Entre los libros de la buena MEMORIA

Sandra Raggio

Memorias de la Noche de los Lápices

Tensiones, variaciones y conflictos en los modos de narrar el pasado reciente









Sandra Raggio

Memorias de la Noche de los Lápices

Tensiones, variaciones y conflictos en los modos de narrar el pasado reciente







Esta publicación ha sido sometida a evaluación interna y externa organizada por las instituciones editoras.

Corrección: María Valle (UNGS)
Diseño gráfico: Andrés Espinosa (UNGS)
Maquetación: D.C.V. Federico Banzato (FaHCE-UNLP)

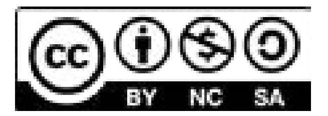
Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723
Impreso en Argentina

Colección Entre los libros de la buena memoria 10

Raggio, Sandra
Memorias de la Noche de los Lápices : tensiones, variaciones y conflictos en los modos de narrar el pasado reciente / Sandra Raggio ; prólogo de Ludmila Catela Da Silva. - 1a ed. - La Plata : Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación ; Los Polvorines : Universidad Nacional de General Sarmiento ; Posadas : Universidad Nacional de Misiones, 2017.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-950-34-1567-2

1. Memoria. 2. Dictadura Militar. 3. Terrorismo de Estado. I. Catela Da Silva, Ludmila, prolog. II. Título.
CDD 982.064



La Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, la Universidad Nacional de Misiones y la Universidad Nacional de General Sarmiento promueven la Colección de e-books "Entre los libros de la buena memoria", con el objeto de difundir trabajos de investigación originales e inéditos, producidos en el seno de Universidades nacionales y otros ámbitos académicos, centrados en temas de historia y memoria del pasado reciente.

La Colección se propone dar a conocer, bajo la modalidad "Acceso Abierto", los valiosos avances historiográficos registrados en dos de los campos de estudio con mayor desarrollo en los últimos años en nuestro país, como lo son los de la historia reciente y los estudios sobre memoria.

Índice

Presentación y agradecimientos

Este libro es resultado de la tesis de maestría presentada y defendida en el año 2010. Desde aquel entonces hasta hoy, el campo de estudios de la memoria y el pasado reciente se ha desarrollado vastamente. Muchos colegas han publicado trabajos de demostrada excelencia, por lo tanto, la motivación de publicar este libro no ha sido aportar al debate y la renovación del campo de investigación, ya por cierto ampliamente consolidado. Sí, en cambio, lo ha sido el gran impulso a las políticas de la memoria y de los derechos humanos que se han registrado en los últimos años, a cuya gestión le he dedicado la mayor parte del tiempo. La nulidad de las llamadas "leyes de impunidad" por parte del Congreso Nacional en el 2003 permitió la apertura de cientos de causas contra los responsables penales de los delitos de lesa humanidad y posibilitó la condena de más de cuatrocientos genocidas. Se han puesto en marcha espacios de memoria en los lugares donde funcionaron centros clandestinos de detención, y muchos de ellos han sido señalizados. Se desclasificaron archivos de la represión. Se crearon programas educativos para promover la enseñanza de la última dictadura militar y se editaron numerosos materiales de difusión. Por todo ello, resulta necesario reponer ciertas discusiones y repasar ciertos procesos históricos en relación con las dinámicas de la memoria y de las luchas por los derechos humanos. No se trata aquí de realizar un balance sino de señalar la pertinencia de profundizar la discusión sobre lo hecho y lo por hacer. Me ilusiona, entonces, que los lectores de este libro no sean solo los académicamente especializados sino aquellos interesa-

dos y protagonistas o actores de estas políticas. Espero que lleguen a este texto buscando –y ojalá encuentren– ideas y herramientas que los predisponga a una mirada histórica y crítica sobre este dinámico y no menos conflictivo campo de intervención.

Fue esa misma búsqueda, y no otra, la que impulsó la investigación luego plasmada en la tesis de maestría y también en numerosos artículos publicados en revistas académicas y compilaciones temáticas. Fue esa misma búsqueda la que generó múltiples conversaciones, debates, ideas y proyectos colectivos en el marco de mi trabajo en la Comisión por la Memoria de la provincia de Buenos Aires. Debo admitir que tuve muchos temores al afrontar la investigación y, sobre todo, a publicar sus resultados, en la medida en que la intención de provocar preguntas sobre certezas y relatos muy arraigados en las memorias más estabilizadas y casi sagradas, tal vez, podría generar malentendidos y herir sensibilidades.

Mi elección del tema remitía a dos preocupaciones. Una, derivada de los trabajos en torno a la memoria que tienen que ver con la transmisión, especialmente con la llevada adelante en instituciones educativas Y la otra, en relación al activismo contra las violaciones a los derechos humanos que se producen en la actualidad. Para ambas cuestiones, las narrativas en torno a las "víctimas del terrorismo de Estado", y en particular, la de "la víctima inocente" –de la que se ocupa este libro– tienen, según mi punto de vista, un lugar central. Y esto es así ya que forman parte de una explicación posible acerca de por qué las luchas por la memoria, la verdad y la justicia sobre lo ocurrido en la última dictadura militar pueden presentarse disociadas de las luchas por las violaciones a los derechos humanos en la actualidad. Sobre todo, de aquellas violaciones con las que, paradójicamente, pueden construirse conexiones directas con las perpetradas por la dictadura: los casos de ejecuciones sumarias llevadas a cabo por la policía, conocidas como "gatillo fácil", y las torturas perpetradas por fuerzas policiales y penitenciarias. En más de una oportunidad confrontamos con discursos que claramente repudian el terrorismo de Estado y, al mismo tiempo, reclaman una mayor dureza en la represión a la "delincuencia" e incluso a la protesta social callejera. A contrapelo de lo que puede suponerse, y del sentido

común que da fundamento a muchas de las políticas de la memoria –expresado incluso en los marcos normativos que las prescriben–, el recuerdo de las violaciones a los derechos humanos que se produjeron en el pasado no garantiza el rechazo a las violaciones a los derechos humanos de hoy. Que esta disociación no suceda, y eso sería lo deseable, dependerá de qué memorias sean las que se construyen. Memorias no solo pensadas como contenidos sino como procesos sociales dinámicos que implican prácticas y repertorios de acción. Es decir, los trabajos de la memoria entendidos como experiencias sociales y políticas.

En el marco de la complejidad requerida para dar respuesta a esta observación –presentada como una aparente contradicción– la reflexión sobre las narrativas de las víctimas puede orientar posibles vías para una respuesta.

La narrativa sobre los desaparecidos que los representa como "víctimas inocentes" ha sido eficaz para cuestionar el discurso de la "guerra sucia" esgrimido por la dictadura, y también la llamada "teoría de los dos demonios". Pero al mismo tiempo, esta búsqueda de diluir dichos relatos ha obligado a una adjetivación de la víctima que pone en tensión los principios básicos de los derechos humanos –que deben ser reconocidos a toda persona por igual– y a una cuestión clave en el proceso de victimización: a la víctima la constituye el victimario. Por lo tanto, la distinción entre víctimas, que es la que está admitiendo tal adjetivación, diluye la responsabilidad exclusiva del victimario al permitir adjudicar cierta responsabilidad a quien ha sido objeto del daño. Si las víctimas no son "inocentes" entonces son "culpables". Y lo son de lo que el victimario aduce para legitimar la perpetración de su crimen. De este modo, la adjetivación que cuestiona en ciertos casos la violencia del perpetrador, al mismo tiempo, al menos en forma implícita, la justifica en otros.

Es decir, la distinción entre víctimas (culpables o inocentes) genera la posibilidad de negación de algunas de ellas de su condición de tal. No me refiero a la dimensión jurídica sino en la esfera de la producción de bienes simbólicos, los que, finalmente, son puestos en juego en la formación de subjetividades y en el despliegue de prácticas que propician y generan condiciones materiales de posi-

bilidad de esas violaciones a los derechos humanos. Y en el plano judicial, su impunidad.

Para dar un ejemplo actual: los presos que sufren torturas o aquellas personas que son ejecutadas por la policía ("gatillo fácil") en múltiples ocasiones no son reconocidos como víctimas. Sus padecimientos, tantas veces silenciados e invisibilizados, una vez conocidos no generan escándalo ni reacciones que den cuenta de una sensibilidad social que no tolera tales hechos. La certeza de que se trata de "delincuentes", es decir de que son "culpables" de hechos que para el victimario constituyen la legitimación de su acto, los sustrae de su condición de víctimas, al mismo tiempo que exculpa al victimario de su crimen. Es decir, para ser víctima hay que tener ciertos atributos *per se*, lo que significa cuestionar la validez universal de los derechos humanos. Esto ocurre de forma permanente en los discursos de los medios de comunicación o en las diversas conversaciones de las que podemos participar o escuchar en distintos ámbitos. E incluso en las propias acciones del Estado.

Si se comparten estas observaciones generales, debería admitirse la necesidad de que las políticas de la memoria asuman el desafío de intervenir sobre estas (in) sensibilidades no solo en el plano de la retórica y de las intenciones, sino en la revisión permanente y crítica de los actos y proyectos que ellas implican.

Presento estas ideas a modo de provocación al lector. Como una invitación a acompañarme en la reflexión, disintiendo o acordando, como sea el caso, pero consciente de cuál ha sido la intencionalidad que anima la publicación del libro. No son interrogaciones originales, están presentes en trabajos de otros colegas y en variadas ocasiones las hemos discutido quienes estamos involucrados activamente en el amplio campo de los derechos humanos y la memoria. Por otro lado, son las que han guiado el quehacer cotidiano de muchos de los que integramos la Comisión Provincial por la Memoria.

Y así como nadie se pregunta solo, tampoco nadie emprende solo la tarea de hacer una investigación, ni la decisión de publicar un libro. En mi caso, he tenido la fortuna de contar con buenos amigos y colegas que me acompañaron y colaboraron de diferentes

modos con mi trabajo, y que han hecho posible la concreción de un proyecto que comenzó hace mucho tiempo y que continúa aún en estos interrogantes.

Hubo quienes con generosidad me ayudaron a pensar los problemas de investigación en sus diferentes etapas, ya sea mediante la lectura atenta de algunos capítulos o de la tesis completa, o en múltiples conversaciones informales. Entre los primeros se encuentran Enzo Traverso, Héctor Schmucler, Claudia Feld, Ludmila da Silva Catela, Emilio Crenzel y el imprescindible Miguel Dalmaroni, mi director de tesis de maestría y el gran responsable de todo lo bueno que pueda haber en ella.

Entre los segundos están mis queridos compañeros de la Comisión Provincial por la Memoria. Entre ellos, Macarena Ordenavía fue quien me ayudó con el relevamiento de fuentes y con las entrevistas. Sin ella nunca hubiera encontrado el tiempo necesario. Muy especialmente, Diego Díaz, María Elena Saraví y Samanta Salvatori, interlocutores interesados para mis preguntas y guías entusiastas a la hora de intentar respuestas. Ellos han sido quienes han conseguido que nuestra labor cotidiana –que no nos deja mucho tiempo para el trabajo de investigación y la escritura– se convirtiera en una fuente inagotable de estimulantes reflexiones, interrogaciones y críticas rigurosas, ligadas con observaciones inteligentes sobre la realidad en la que se inscribe lo que hacemos. Cada una de ellas ha sido fuente de inspiración clave para mi trabajo. En el mismo sentido, debo agradecer a Roberto Cipriano García, Rodrigo Pomares y Margarita Jarque, cuya labor en las denuncias de las violaciones a los derechos humanos y las constantes discusiones que nos suscitan como desafío de la democracia hoy, como ya he dicho, han sido el motivo para publicar este libro como un aporte más para pensar la relación entre el pasado y el presente, y los sentidos de la memoria.

No quisiera dejar de mencionar y agradecer a los miles de trabajadores de la educación y estudiantes con los que he discutido una y otra vez muchas de las ideas que aquí expondré, nada ha sido más alentador que este permanente intercambio renovado año a año.

A mis amigas y colegas Ana Maria Barletta y Patricia Flier de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP,

les debo la convicción que demostraron al valorar la posibilidad de dar forma de libro a mi tesis de maestría.

Un agradecimiento especial a José Griffin, mi compañero, militante secundario en los setenta, cuya parquedad intencional sobre la experiencia política que marcó su adolescencia y su vida fue un interés adicional para encarar esta investigación sobre las memorias de la Noche de los Lápices. Y a mis hijos Soledad, María Paz y Juan Francisco, por disputar cada momento, convencidos de que no habrá mejor tiempo que el compartido junto a ellos.

A mis padres, profesora de letras y abogado, por esa inmensa biblioteca en la que se mezclaban clásicos de la literatura, libros de derecho, filosofía e historia, casi como se mezclan en este libro dichas disciplinas.

Finalmente, gracias a Emilce Moler, Gustavo Calotti, Nilda Eloy y Alicia Carminatti por confiar y contarme sus historias.

Prólogo. Relatar, decir, enunciar: memorias sobre la Noche de los Lápices

Ludmila da Silva Catela

La Noche de los Lápices no fue ni es solo un acontecimiento. Representa múltiples memorias que condensan de una u otra manera las formas de transmisión del pasado reciente en el presente. Es una película y un dato histórico, es una memoria con sus silencios y olvidos, es un conjunto de testimonios que trazan un recuerdo emblemático y, sin dudas, una de las maneras más eficaces en las que la escuela ha resuelto parte del relato sobre el terrorismo de Estado en la Argentina.

Este mundo poblado de imágenes y testimonios que relatan, dicen, enuncian el secuestro, tortura y desaparición de un grupo de jóvenes de la ciudad de La Plata en septiembre de 1976, puede ser tomado como "un relato" cerrado y cristalizado, o bien observado como un calidoscopio conformado por una multiplicidad de puntos de vistas y narrativas. Imagino a la autora de este libro rodeada de libros, películas, entrevistas de las más variadas sobre "la Noche de los Lápices", intentando ordenar y desentrañar esa "memoria emblemática" a partir de la complejidad de sus símbolos y significados. Una memoria sobre la que diversas voces pueden y quieren "decir" algo. Desde los protagonistas con sus verdades, hasta las nuevas generaciones con sus apropiaciones y usos, que a través del filtro escolar, desafían formas y maneras de ver ese pasado.

Los relatos de la Noche de los Lápices forman una trama densa y compleja, como esas memorias tejidas en las mantas indígenas, que para poder distinguir un color es necesario observar los hilos

que suben y los que bajan a través de la trama. Y "sus modos de narrar el pasado reciente" pueden iluminar ciertos dibujos y ocultar otros, de acuerdo a quien los enuncia, frente a qué público, por medio de qué soportes y vehículos de la memoria: una película, un libro, una confesión o un testimonio judicial.

Este libro propone una doble lectura. Por un lado, es un trabajo artesanal. Un análisis complejo sobre las múltiples voces que construyen "el relato" de lo que se denominó la Noche de los Lápices. Registros a la vez contradictorios, divergentes y conflictivos. Sacralizados y legitimados a lo largo del tiempo. En esa multiplicidad de voces es en la que la autora e historiadora se pregunta, comprende y construye un análisis distanciado y crítico sin perder de vista las relaciones que ella misma establece como investigadora con cada una de esas formas de narrar el pasado doloroso y emblemático a la vez. Muestra en cada capítulo de qué forma las matrices de construcción del pasado están atadas a los ciclos de memorias colectivas, pero también, a los juegos de la legitimidad del poder de la palabra. Desde el origen del nombre del acontecimiento, bautizado como la Noche de los Lápices por la CONADEP, pasando por la declaración judicial de uno de los sobrevivientes, a la realización de un libro periodístico y una película de ficción, el análisis propuesto permite recorrer densamente la producción de sentidos sobre el pasado y los conflictos en el presente con la aparición de memorias divergentes.

Por otro lado, se plantea un dilema más amplio, relativo a la verdad histórica y la verdad que se construye desde la memoria. ¿Es esta investigación un intento de construir una versión verdadera de los hechos? ¿Cuál verdad se rastrea cuando se analiza el pasado a partir del prisma de la memoria? Este recorte analítico es el más desafiante y pone sobre la mesa una discusión en torno a las posturas políticas que los investigadores nos planteamos en nuestros trabajos. También, discute sobre la posibilidad de desplegar las pugnas y los conflictos en torno a las relaciones de poder simbólico que se establecen entre los hombres y mujeres que luchan por imponer sus versiones, y por controlar la circulación pública de los relatos sobre lo que "realmente" pasó.

Así, la autora explora sin miedos los múltiples debates y lo hace desde un análisis no condescendiente sobre un evento particular de nuestro pasado reciente. Y va mucho más allá al interpelarnos sobre las relaciones de poder y sobre el poder de la verdad y su relatividad, con una mirada crítica sobre las memorias endurecidas y cristalizadas. Construye, de esta forma, un espacio de debate necesario para poder observar una de las memorias más emblemáticas del pasado reciente, por su sacralidad, por el conjunto de víctimas que recuerda, pero sobre todo, por los usos y abusos de estas memorias en el presente.

Este libro, producto de la tesis de maestría en la Universidad Nacional de La Plata, de Sandra Raggio, transita con comodidad por el pasado reciente pero sin negociar la rigurosidad analítica. Parte de una mirada crítica otorgada por su oficio de historiadora, pero también de su experiencia acumulada en la gestión de políticas públicas de la memoria, a partir de su trabajo en la Comisión Provincial por la Memoria de la provincia de Buenos Aires, lo que le permite hacerse preguntas de diversos niveles en torno a la verdad o las verdades de las memorias. Esta doble pertenencia desde el mundo académico y desde la acción política de la memoria, le otorga a este libro un tono diferente y una apertura provocadora y generadora de nuevas preguntas sobre un pasado que parece ya saturado de interrogantes.

Introducción

Luego de la guerra de Malvinas, al iniciarse el desmoronamiento de la dictadura militar y la consiguiente apertura democrática, la sociedad argentina fue objeto de una sobreabundante oferta de información, de variadas procedencias y estilos, sobre las violaciones a los derechos humanos cometidas durante el régimen de facto.

Este proceso de reinformación, como lo denominaron Landi y González Bombal,[1] fue atizado por el debilitamiento de los mecanismos de control y censura por parte del gobierno militar. La que más se destacó fue esa prensa "amarilla", antes utilizada como medio de propaganda del régimen, que publicaba macabras noticias de hallazgos de cuerpos NN, confesiones de represores y testimonios de los sobrevivientes, que constituyeron lo que se conoció como el "*show* del horror". Pero esta reinformación no la produjeron solo los medios de comunicación, sino también las organizaciones políticas y sociales y las personas que individualmente comenzaban a hablar –y también a escuchar– sobre aquello que se había prescripto como secreto. Actos públicos, conferencias, movilizaciones masivas, medios de propaganda política fueron también poderosos vehículos de transmisión de relatos. El espacio público comenzaba a recobrarse.

Los relatos del horror constituyeron esta nueva escena, cuyo desafío principal radicaba en legitimar la democracia en ciernes a través de un trabajo de significación que rompía lanzas con el pasado autoritario. La democracia era, por definición, todo aquello

1 Ver Landi, Oscar y González Bombal, Inés, "Los derechos en la cultura política", en Acuña, Carlos *et al.*, *Juicio, castigos y memoria*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1995.

que la dictadura negaba.[2] El hallazgo de los cuerpos sepultados por los perpetradores en las tumbas NN marcó simbólicamente el comienzo de los nuevos tiempos, en los que la reconstrucción de la verdad de los hechos representó uno de los desafíos más profundos de la democracia por venir. La exhumación de cadáveres fue la imagen sombría que simbolizó ese momento de descubrimiento de lo oculto. Era la misma muerte la revelada, y sobre esa revelación se intentaba edificar una promesa para el futuro por venir.

Además de la sustracción de los cuerpos que portaban la identidad de las víctimas y constituían la huella más contundente del delito, la dictadura –como otra estrategia para eludir la reposición del crimen– despojó de la palabra a los sobrevivientes, tanto por la amenaza que pendía sobre quien rompiera el silencio impuesto, como por la sospecha que había generado en muchos de los que se oponían al régimen, la liberación arbitraria de los detenidos. La democracia, a poco tiempo de andar, restituyó este derecho a la palabra, aunque con limitaciones, como ya veremos, y disipó en parte la sospecha. Los relatos de las víctimas se constituyeron en la fuente de información que deshacía el intento de borradura pretendido por las Fuerzas Armadas. Se conocieron muchas historias desgarradoras a medida que salían a la luz en la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), en el denominado Juicio a las Juntas Militares, en los diarios, en las revistas, en la televisión. Hubo también confesiones de amigos, de nuevos conocidos, en la intimidad de la casa. Múltiples relatos del horror circularon en el espacio público y en el privado. Algunos, se han olvidado, otros, han quedado confinados a una red de sociabilidad pequeña o en la memoria individual de cada uno, mientras otros han sido contados muchas veces y de variadas maneras. Probablemente, muchos siguen hoy sin conocerse y así permanecerán, porque no han tenido vehículos de transmisión social capaces de facilitar su circulación o

2 Ver González Bombal, Inés, "Nunca Más. El juicio más allá de los estrados", en Acuña, Carlos *et al.*, *Juicio, castigos y memorias. Derechos humanos y justicia en la política argentina,* Buenos Aires, Nueva Visión, 1995; Vezzetti, Hugo, *Pasado y Presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.; Romero, Luis Alberto (2008), "Memorias de El Proceso", en *Lucha Armada,* n° 10, Buenos Aires, pp. 4-10.

porque han sido obturados por el silencio de los victimarios, o por la imposibilidad para contar de las propias víctimas. Excluyendo a los perpetradores, de muchos hechos no hay testigos ni documentos en los que hayan quedado huellas.

Sin embargo, cada uno de ellos, conocido o no, dicho o no dicho, es representado, como la parte de un todo, en esa verdad pública construida en aquellos primeros años de la democracia que negó rotundamente la versión contada por los militares. Los argumentos de la "guerra sucia" se confrontaron en el informe *Nunca Más*, al poner de relieve que los hechos de violencia cometidos por el régimen eran crímenes llevados a cabo en el marco de un plan sistemático de represión. El informe *Nunca Más* "expondría una nueva verdad pública sobre las desapariciones, y se conformaría en la nueva fase interpretativa y narrativa para juzgar, pensar y evocar este pasado entonces inmediato".[3] Del mismo modo, la sentencia dictada a propósito del juicio a los ex comandantes negaría, a través de fundamentos jurídicos, la existencia de tal guerra y corroboraría el plan sistemático, estableciendo así una "verdad indudable e indeleble" sobre lo ocurrido.[4] Ambos relatos configuraron simbólicamente la ruptura con el pasado dictatorial.

Como sostiene de Baczko: "Los períodos de crisis de un poder son también aquellos en los que se intensifica la producción de imaginarios sociales competidores; las representaciones de una nueva legitimidad y de un futuro distinto proliferan, ganan tanto en difusión como en agresividad".[5] La utopía democrática y la memoria de la dictadura se conjugaron bien durante estos primeros años.

Fue un tiempo en el que se intentó producir, desde el Estado, nuevas fuentes simbólicas de legitimidad del poder, sobre la base de un imaginario democrático al que había que inventar más que recuperar. "¿Sobre qué otra cosa, que no fuera la ilusión, podría haberse

3 Crenzel, Emilio, *Historia política del Nunca Más*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008, p. 103.

4 Feld, Claudia, *Del estrado a la pantalla: las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina*, Madrid, Siglo XXI, 2002, p. 60.

5 Baczko, Bronislaw, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1999, p. 29.

construido la democracia?"[6] Su desafío era doble: por un lado, debía competir con los resabios de la dictadura y, por otro, con aquellos sectores políticos y sociales cuyas expectativas más radicales sobre la democracia podían resultar desmesuradas y remitir peligrosamente a un pasado signado por la utopía revolucionaria y la violencia. El reto, entonces, consistía en superar el pasado, no solo el de la dictadura, sino también el de la fuerte conflictividad social y política que la precedió.

En este contexto se conoció públicamente un acontecimiento que luego sería relatado miles de veces, y que aún sigue siéndolo: la Noche de los Lápices. La historia relata el secuestro de seis adolescentes, desaparecidos la noche del 16 de septiembre de 1976, en La Plata, y de un sobreviviente, Pablo Díaz, secuestrado días más tarde. Todos ellos eran estudiantes secundarios y habían participado en las luchas por el boleto escolar. Así narrado, el relato ha funcionado durante más de veinte años como metonimia del terrorismo de Estado llevado adelante por el régimen de facto.[7] En innumerables ocasiones, no solo en cada aniversario, se remite a la Noche de los Lápices como el ejemplo que cuenta la historia del pasado reciente del país.

Pero, aunque ligada a hechos, la Noche de los Lápices no fue algo que sucedió, sino una trama narrativa conformada por una serie de episodios seleccionados y enlazados entre sí para construir una interpretación sobre el pasado del que se pretendía dar cuenta (una serie de secuestros en un lapso preciso, un grupo de víctimas con características comunes –edad, situación educativa, lugar de re-

---

6 Romero, Luis Alberto, "La democracia y la sombra del Proceso", en *Argentina 1976-2006. Entre la sombra de la dictadura y el futuro de la democracia*, Rosario, Homo Sapiens, 2006, p. 23.

7 La antropóloga Ludmila da Silva Catela analiza la Noche del Apagón o el Apagón de Ledesma, hecho ocurrido en la provincia de Jujuy y asociado con el ingenio azucarero de Ledesma, como un acontecimiento metonímico que representa la represión a los trabajadores durante la dictadura. De igual manera, diversos acontecimientos emblemáticos cumplen con la función de narrar a otros grupos. Por ejemplo, la Masacre de los Padres Palotinos remite a los religiosos, la Noche de las Corbatas, a los profesionales y la Noche de los Lápices, a los estudiantes. Ver Da Silva Catela, Ludmila, "Apagón en el Ingenio, escrache en el Museo. Tensiones y disputas entre memorias locales y memorias oficiales en torno a un episodio de represión de 1976", en Jelin, Elizabeth, y Del Pino, Ponciano (comps.), *Luchas locales, comunidades e identidades*, Madrid, Siglo XXI, 2003.

sidencia, historia previa– y un mismo móvil represivo). Es decir, un modo de narrar determinados hechos, reunidos bajo un nombre que los singulariza en acontecimiento. Ya en el nombre está inscripta la trama. "La noche", además de ser una metáfora muy usada para hablar del período de la dictadura, refiere a una en particular: la del 16 de septiembre. Los "lápices" aluden a los protagonistas de esta historia, las víctimas: todos ellos, estudiantes secundarios.

El acontecimiento adquirió resonancia pública a través del testimonio de Pablo Díaz en el juicio a los ex comandantes, al punto de promover a la realización de un libro y una película homónimos. Ambos tuvieron, a su vez, una muy buena recepción: el libro fue reeditado más de diez veces y la película sigue siendo vista por un público numeroso, a pesar de que han pasado más de treinta años de su estreno. Su proyección en las escuelas es una suerte de ritual reiterado cada 16 de septiembre.[8]

La primera pregunta que surge es por qué han sido elegidos estos hechos para ser narrados, entre tantos de miles que forman la amplia casuística del terrorismo de Estado.

Si, como afirma Henry Rousso,[9] la memoria se revela como organización del olvido,[10] la selección de estos hechos significa que se desecharon otros. La construcción y elaboración de la memoria, pensada como organización del olvido, implica interrogarse, en este caso específico, acerca de las obliteraciones que estaría provocando la insistente y repetitiva acción de recuerdo de la Noche de los Lápices. En otro orden, la Noche de los Lápices, como acontecimiento narrado, nos revela procesos de selección, de recuerdo-olvido, asociados a los usos del pasado en el ejercicio de su rememoración.

Las selecciones son inherentes a dicho ejercicio. Estas se configuran a través de interacciones múltiples, cuyo núcleo se ordena en la conexión significativa del pasado con el presente, pero en la que están comprometidos los agentes que realizan la selección, las rela-

8 El 16 de septiembre forma parte de las efemérides escolares. En la provincia de Buenos Aires, es el Día de los Derechos de los Estudiantes Secundarios.

9 Ver Rousso, Henry, *Le Síndrome Vichy de 1944 a nos jours*, París, Editions du Seuil, 1990.

10 Ver Rousso, Henry, ob. cit; Feld, Claudia, "El duelo es imposible y necesario", reportaje a Henry Rousso en *Revista Puentes*, nº 2, diciembre de 2000, pp. 30-39.

ciones de poder en las que se producen las prácticas selectivas y los sentidos disponibles en la sociedad que producen las clasificaciones y valoraciones que las fundamentan. Si bien la memoria no puede considerarse sinónimo de "tradición", el concepto de Raymond Williams de "tradición selectiva" aporta una perspectiva más para pensar cómo se realizan determinadas configuraciones del pasado en el presente, en relación con el proceso de construcción de la hegemonía. Señala Williams:

> A partir del área total posible del pasado y el presente, dentro de una cultura particular, ciertos significados y prácticas son seleccionados y acentuados y otros significados y prácticas son rechazados o excluidos. Sin embargo, dentro de una hegemonía particular, y como uno de sus procesos decisivos, esta selección es presentada y habitualmente admitida con éxito como "la tradición", como el "pasado significativo".[11]

En el caso que analizaremos, la selectividad está implicada también en la configuración narrativa del acontecimiento que podemos considerar, en los términos de Williams, como hegemónica, ya que se ha constituido como "el pasado significativo" desde los años ochenta. Sin embargo, a lo largo del tiempo han ido emergiendo otros modos de narrarlo que confrontan abiertamente con aquella narrativa y cuestionan tanto los contenidos como la forma del relato. Es decir que proponen otra selección.

Los relatos divergentes no salieron a la luz al mismo tiempo ni circularon con la misma intensidad que los que se constituyeron en hegemónicos, ni todos difieren en torno a lo mismo. Tampoco han sido una reacción de los efectos residuales de la legitimación simbólica de la dictadura. Han abierto otro campo de disputa diferente al de la escena de los años ochenta, como procuraremos demostrar a través de la comparación entre versiones (especialmente en el capítulo 5).

En el trabajo de investigación que da contenido a este libro nos propusimos reconstruir la historia de estos relatos para indagar sobre los procesos de construcción de la(s) memoria(s) de la última dic-

11 Williams, Raymond, *Marxismo y literatura,* Barcelona, Península, 2000, p. 138.

tadura militar en relación con los de "recuperación" y legitimación del sistema democrático. ¿Qué tramas de sentidos y qué disputas están involucradas en estas controversias? ¿Por qué algunos relatos se mantuvieron en silencio? ¿Por qué luego emergieron? ¿Por qué, a pesar de la circulación de los nuevos, siguen vigentes los primeros? En términos de Halbwachs,[12] concebimos que la memoria, tanto individual como colectiva, se realiza en marcos sociales y constituye, por tanto, un hecho social. Como tal, se despliega atravesada por los conflictos de la sociedad,[13] y en ese sentido se conjuga en plural. No es posible, entonces, hablar de una memoria, ni siquiera individual, ya que varía a lo largo del tiempo por ser producida en los distintos presentes en los que el pasado –singular e inmutable en su dimensión fáctica– es rememorado. Este conflicto se expresa en las disputas por asignarle sentido a la experiencia vivida y producir así "pasados significativos". Empíricamente, esto puede observarse en la emergencia de distintos relatos sobre el pasado sincrónica y diacrónicamente. Vale insistir en que la disputa por la memoria está inscripta en la lucha por el control de los bienes simbólicos que las sociedades producen. Lo que siempre está en juego aquí es la legitimidad del poder.[14] En términos de Williams, lo que está en disputa es la hegemonía.

El análisis histórico de los procesos de elaboración social del pasado dictatorial implica reconstruir la "historia de la memoria", es decir, estudiar "la evolución de las diferentes prácticas sociales, de su forma y de su contenido, que tengan por objeto o por efecto, explícitamente o no, la representación del pasado y el mantenimiento de su recuerdo, sea en el seno de un grupo, sea en el seno de la sociedad entera".[15]

Los relatos no son solo construcciones discursivas, sino que constituyen marcos de acción, y son en sí mismos prácticas sociales que se realizan en el plano del lenguaje. Su análisis implica, entonces, dar cuenta de tres dimensiones: las condiciones que ofrecen

12 Ver Halbwachs, Maurice, *La memoria colectiva*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza ediciones, 2004.

13 Ver Jelin, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Madrid y Buenos Aires, Siglo XXI, 2002, pp. 39 y 40.

14 Baczko, Bronislaw, ob. cit., p. 29.

15 Rousso, Henry, ob. cit., p. 11.

las distintas épocas para la producción, circulación y recepción de determinados relatos, la cuestión de los agentes enunciadores y los usos del pasado en las disputas políticas en la que los agentes participan. Una cuarta dimensión, en general poco explorada en los estudios de la memoria social o colectiva, tiene que ver con analizar la disposición –y preferencia– social a determinados relatos de los hechos en detrimento de otros, así como la perdurabilidad en el tiempo de tales disposiciones y preferencias más allá de la época en la que fueron producidos. Esta última nos permite conjeturar la existencia de ciclos en la memoria colectiva de más larga duración, en los que perduran representaciones construidas más atrás en el tiempo y que coexisten, como co-textos, con los nuevos "pasados significativos" que emergen en competencia con los viejos.

Hemos procurado dar cuenta de estas dimensiones a través del estudio de los relatos de la Noche de los Lápices, inscribiéndolos en los procesos de significación del pasado dictatorial, en relación con los distintos contextos políticos en los que tuvieron lugar. Su estudio nos hizo detener en la indagación sobre el acontecimiento, entendiéndolo no como la ocurrencia de ciertos hechos, sino como la creación de un único evento, mediante la interrelación de varios, a través de la construcción de una trama de sentidos que los encadenan. Esta búsqueda del momento de composición inicial del acontecimiento nos permitió formular una especie de genealogía que, si bien no aspira a explicar su emergencia –pues, como distingue Foucault, la causa no reside en el origen–, sí nos permite inscribirlo en una acción narrativa previa que lo posibilita.

En el primer capítulo, entonces, reconstruimos la composición del acontecimiento. Analizamos, por un lado, el origen del nombre que bautiza y anticipa los hechos incluidos en la narración y, por otro lado, los primeros testimonios que contaron la historia o parte de ella. Se trata de historizar el acontecimiento mismo, al tomar como corpus de estudio las distintas configuraciones narrativas que lo fueron constituyendo, desde las primeras denuncias durante la dictadura hasta la formación de la CONADEP.

En el segundo capítulo nos propusimos analizar los relatos del acontecimiento en sede judicial, durante el juicio a los ex comandantes. Fue allí cuando por primera vez Pablo Díaz narró públicamente la historia, que luego sería emblemática del terrorismo de Estado, confiriéndole la trama básica que caracterizaría tanto al libro como a la película.

En el tercer capítulo abordamos esta cuestión mediante el análisis del libro escrito por los periodistas María Seoane y Héctor Ruiz Núñez, quienes, basados en el testimonio de Díaz y de los familiares de los desaparecidos, completaron la investigación. Ellos ofrecen una hipótesis acerca de las razones de los secuestros que está ligada a la cuestión del boleto escolar, la que ha sido aceptada y difundida en diferentes ámbitos.

Entendemos que la Noche de los Lápices es un acontecimiento construido para revelar y denunciar la violencia estatal desplegada por la dictadura. En ese sentido, la película ha sido la primera en crear los fotogramas ausentes del mundo concentracionario, representando en la pantalla el relato testimonial de Pablo Díaz, incluyendo la tortura. Al ser las primeras, las imágenes construidas han aportado la base del verosímil sobre la experiencia vivida en los centros clandestinos de detención. En el cuarto capítulo analizamos el relato cinematográfico en relación con su modalidad testimonial, los significados en torno al pasado que se ponen en juego en esta forma de (re)presentar el horror y la vigencia de las imágenes creadas, al ser una de las películas sobre la dictadura más vistas hasta hoy.

Estas versiones –el testimonio judicial, el libro y la película– tienen como co-textos otras narrativas disponibles en ese momento para significar la dictadura: la "teoría de la guerra" sostenida por los militares y la "teoría de los dos demonios", como se denominó a la enunciada por el gobierno radical. Además de ofrecer dos perspectivas ideológico-políticas de interpretar y juzgar el pasado, ambas tuvieron un correlato jurídico-penal. La primera exculpaba de la comisión de delitos a los ejecutores de la represión en la medida en que, en cumplimiento de su deber, libraban una justa batalla "contra la subversión", y por eso fue sostenida por los abogados de

los comandantes acusados. La segunda responsabilizaba a los jefes de ambos bandos, militares y guerrilleros, de la violencia desatada. En ambas direcciones –penal y política–, el relato de la Noche de los Lápices tuvo la enorme capacidad de rebatirlas, pero no por confrontar ideológicamente con ellas, sino por la casuística, por las pruebas que aportó en el develamiento de lo sucedido. ¿Qué "guerra justa" se libra contra adolescentes desarmados que solo pelean por el boleto escolar? Y, por otro lado, ¿de qué "dos demonios" estamos hablando?

Fue así como la Noche de los Lápices, en las versiones antes citadas, se ha constituido en ejemplo de una narrativa más amplia, a la que se ha denominado "mito de la inocencia" o "la víctima inocente[16]".[17] Da cuenta de un modo de narrar a las personas desaparecidas durante la última dictadura como "inocentes", entendiéndolo como la falta de culpabilidad por los "hechos de subversión o terrorismo" por los que, supuestamente, fueron secuestradas por el régimen militar.[18] Su característica más notable es el haber excluido

16 "Inocente (Del lat. *innŏcens, -entis*). 1. adj. Libre de culpa. U. t. c. s. 2. adj. Dicho especialmente de una acción: Que pertenece a una persona inocente. 3. adj. Cándido, sin malicia, fácil de engañar. U. t. c. s. 4. adj. Que no daña, que no es nocivo. 5. adj. Dicho de un niño: Que no ha llegado a la edad de discreción. U. t. c. s. *La degollación de los inocentes.* 6. adj. coloq. ignorante." En *Diccionario de la Real Academia Española*, 23ª edición. Disponible en http://dle.rae.es/?id=LhVbbK6.

17 Ver Palermo, Vicente y Novaro, Marcos, *Historia Argentina 9. La Dictadura militar 1976/1983. Del Golpe de Estado a la restauración democrática*, Buenos Aires, Paidós, 2003, pp. 487 y 488.

18 Vale aclarar que el uso de la palabra "inocente" como sinónimo de "no-terrorista-subversivo" implica asumir la existencia de otras posibles víctimas: las "culpables", lo cual resulta inaceptable desde todo punto de vista. Las víctimas son constituidas como tales por sus victimarios. Sin embargo, en un proceso judicial, "inocente" es aquel que no ha sido encontrado penalmente responsable del delito del que se lo acusa. En este sentido, solo en este, es correcto decir que las víctimas del terrorismo de Estado eran "inocentes", en la medida en que no les fue probado en la justicia delito alguno. Como lo sostuvo el fiscal Strassera en su alegato durante el juicio a los ex comandantes: "Aún cuando ellos [los militares] tuvieran pruebas de que todas las personas secuestradas habían participado en actos de violencia, la falta de juicio y de la sentencia condenatoria correspondiente impide que la República considere a estas personas como responsables de estos hechos [...] Y es por eso, señores jueces, que de acuerdo con nuestra Constitución y con nuestras leyes [...] murieron y desaparecieron inocentes cada una de las personas que fueron torturadas y asesinadas bajo el sistema de terror implantado por los acusados". Disponible en www.asociacionnuncamas.org/juicios/causa13/acusacion.htm. Consultado 22/03/2010.

de la narración de los desaparecidos su pertenencia política y, sobre todo, su adscripción a las organizaciones armadas revolucionarias. Las hipervíctimas, como las denomina Inés González Bombal,[19] sobre todos niños y adolescentes, tienen aquí un lugar preponderante. En sus padecimientos muestran y denuncian el "mal radical" del "poder desaparecedor".[20]

La ya emblemática frase "por algo habrá sido" que se evoca hoy para dar cuenta de la reacción de la sociedad frente a los secuestros, y cuyo sentido implicaba una suerte de convalidación del accionar represivo ilegal, obtiene con esta narrativa su impugnación más categórica.

Sin embargo, a pesar de su eficacia para enfrentar las teorías de "la guerra" y de "los dos demonios", ha sido cuestionada sobre todo por los sobrevivientes de la represión, compañeros de militancia de los desaparecidos. En sus relatos autobiográficos y en distintas intervenciones públicas no dejan de enfatizar la centralidad de la identidad política propia y la de sus compañeros. Las memorias de la experiencia política de los primeros años setenta se expresaron de diversas maneras (novelas, memorias, testimonios, películas), y emergieron con más fuerza en los años noventa. Estas memorias confrontaron, aunque a veces no explícitamente, con la narrativa de la inocencia y tuvieron sus contrapuntos con las primeras versiones de la Noche de los Lápices.

En el último capítulo abordamos las controversias suscitadas por los relatos más difundidos del acontecimiento, el testimonio de Pablo Díaz, el libro y la película. Lo hacemos por medio del análisis tanto de las fuentes escritas y orales disponibles como a través de

---

19 González Bombal, Inés, ob. cit.

20 Esta narrativa es tributaria de la justicia. La fórmula "víctimas inocentes" fue un enunciado basado en fundamentos jurídicos en tanto nunca se demostró que fueran culpables de algún delito. Fue el espacio institucional judicial, reconocido como legítimo para intervenir, investigar y juzgar lo que pasó, el que fijó los criterios previos que luego permitieron clasificar el mundo de acuerdo con sus códigos. Esta forma de significar se trasladó a otros relatos por fuera del escenario judicial. "Inocencia" fue un término usado como sinónimo de "apoliticismo". Su antónimo, el compromiso político, fue usado como sinónimo de presunción de culpabilidad. Esta idea la desarrolla Hugo Vezzetti en su libro *Pasado y Presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002. Ver especialmente la página 118.

entrevistas individuales a quienes sostienen otras versiones de los hechos. Tal análisis ilumina aspectos usualmente poco abordados en los estudios sobre los procesos de elaboración social del pasado reciente y, en particular, de las disputas en torno a su significado, en la medida en que revela los modos de narrar y las luchas por el relato sobre la experiencia límite en el centro clandestino de detención, y la experiencia histórica que la precedió entre las propias víctimas del terrorismo de Estado.

¿Es esta investigación un intento de construir una versión verdadera de los hechos? Mucho se ha escrito sobre la relación entre historia y memoria. Para algunos colegas, nuestra tarea como historiadores consiste en constituirnos en el ojo crítico capaz de decidir qué memoria es falsa y cuál es verdadera, a fin de impedir la manipulación del pasado con fines instrumentales en los distintos presentes. Seríamos algo así como sus vigilantes,[21] una garantía para la sociedad de que nadie puede apropiarse de la historia para su propio uso. Sin dudas, los historiadores, como otros cientistas sociales, contamos con las herramientas metodológicas para producir relatos controlados interna y externamente, en los que la base de la argumentación sigue siendo la prueba. Y tal como sostiene LaCapra:

> Una de las vías por las cuales la historia deja de ser algo meramente profesional o pura materia de investigación es su empeño por crear una memoria exacta verificada críticamente como aporte a una esfera pública cognitiva y éticamente responsable. Una memoria de esta especie es fundamental en cualquier intento de reconocer el pasado y relacionarse con él de modo que posibilite una organización política democrática en el presente y en el futuro.[22]

Sin embargo, la misma investigación nos ha convencido de que aun aquellos que están entrenados profesionalmente para hacer historia no pueden sustraerse de los marcos sociales y culturales que delimitan las formas de mirar, sobre todo –y este es el caso–,

21 Nora, Pierre. Entrevistado por Luisa Corradini, *La Nación,* 15 de marzo de 2006.

22 LaCapra, Dominick, *Escribir la historia, escribir el trauma*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2005, p. 109.

ciertos acontecimientos que provocan fuertes empatías emocionales e incluso políticas. De hecho, nunca nadie del campo académico discutió las tesis desarrolladas en el libro que dos reconocidos periodistas de investigación escribieron sobre lo ocurrido. En más de un texto rigurosamente académico hemos encontrado versiones sobre el acontecimiento que son erróneas. Al leer el libro, diez años después de su primera edición, las conclusiones difirieron mucho de la que surge en este trabajo (ver el capítulo 3).

Lo que más tarde nos llevó a desarrollar una mirada crítica sobre las versiones y a preguntarnos sobre qué había sucedido fue escuchar el relato de Emilce Moler, una sobreviviente, mientras escribíamos el primer plan de tesis. No fue en una situación de entrevista, sino camino a la ciudad de Chacabuco –de donde soy oriunda–, hacia un acto que habíamos organizado conjuntamente la Comisión Provincial por la Memoria y la Dirección General de Escuelas de la provincia de Buenos Aires, en una de las escuelas medias de esa localidad, por la conmemoración de la Noche de los Lápices. Durante el trayecto, se le comentó a Moler sobre el proyecto de investigación, lo que generó una extensa charla de la que no hay ningún registro más que lo que ha quedado en la memoria. Luego vendrían otras entrevistas y más registros de su relato en múltiples ocasiones, que conforman el material de análisis en el último capítulo. Pero esta primera conversación, privada, que no se puede citar, fue decisiva para orientar la investigación. ¿Qué fue lo que cambió? Tuvimos que enfrentarnos con la evidencia de que, además de interpretaciones y sentidos sobre lo ocurrido, que se realizan en procesos selectivos de memoria-olvido, lo que también se ponía en entredicho era la materia fáctica sobre la que se basaron los relatos hasta ahora vistos. Es decir, como investigadores nos encontramos atravesados por las disputas por la narración de los hechos y por la idea de memoria "falsa". En las luchas por el pasado no se trata solo de disentir con lo que se ha decidido contar y lo que se ha silenciado u olvidado, o con la forma de interpretación de tales hechos, es decir, una puja sobre lo que se debe recordar. Se trata, además, de una pugna por el control de "lo que realmente ocurrió". Se despliega con beligerancia esa dimensión veritativa de la memoria de la que habla Ricoeur:

> Se puede afirmar que una exigencia específica de verdad está implicada en el objetivo de la "cosa" pasada, de qué anteriormente fue visto, oído, experimentado, aprendido. Esta exigencia de verdad especifica la memoria como magnitud cognitiva. Más precisamente, es el momento del reconocimiento, con el que concluye el esfuerzo de rememoración, cuando se declara esta exigencia de verdad. Entonces sentimos y sabemos que algo sucedió, que algo tuvo lugar, que nos implicó como agentes, como pacientes, como testigos. Llamemos fidelidad a esta exigencia de verdad.[23]

Son detalles precisos, una fecha, un lugar, una conversación, pero puestos en la trama para desmentir otros y probar la verdad de lo que se cuenta. No ha sido el objeto de nuestra indagación dilucidar lo verdadero de lo falso, pues no nos propusimos reconstruir históricamente lo que se conoce como la Noche de los Lápices, sino reconstruir y analizar sus memorias. En tal sentido, consideramos a todas como verdaderas. Sin embargo, fue inevitable que en el análisis se tuvieran en cuenta estas posibles tergiversaciones de los hechos, pues son operaciones cargadas de sentido, las cuales sí son pertinentes a la investigación.

No adscribimos, con estas aserciones, a una concepción narrativista de la historia que pone en tela de juicio la posibilidad de "probar" hechos históricos. Ponemos en duda esa confianza sin fisuras que muchos colegas depositan en las reglas de la disciplina como el reaseguro de la "verdad histórica", al mismo tiempo que recelan de la memoria y los relatos de primera mano de los protagonistas. En la Argentina, estas disputas entre memoriosos e historiadores, entre la tercera y la primera persona,[24] se inscriben ni más ni menos que en las pugnas por el control del pasado y, a nuestro entender, son más políticas que académicas a secas.[25]

---

23 Ricoeur, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 79.

24 Ver Sarlo, Beatriz, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.

25 Esta discusión se ha expresado en distintos momentos. Citamos aquí solo dos que dan cuenta de ambas posiciones. Ernesto Jauretche expresa con claridad el punto de vista de los

Mucho se ha escrito en torno a hacer historia reciente.[26] Sin dudas, lo que la distingue de historizar otros períodos más alejados en el tiempo es la contemporaneidad entre el historiador y los protagonistas.[27] Posee sus ventajas, ya que podemos apelar a ellos para que nos cuenten sus historias, pero tiene el riesgo de no poder desprenderse de sus propias miradas, lo cual hace un tanto fútil nuestro trabajo, pues nos restringe al rol de meros reproductores de sus relatos. Pero existe una particularidad adicional: mientras otros colegas discuten sus conclusiones con los pares, en nuestro caso, tal vez los lectores más interesados en nuestro trabajo sean quienes vivieron ese pasado. Debemos admitir que esto fue una exigencia más en el momento de la escritura, que requirió un uso cuidadoso de las palabras para evitar malos entendidos, sin dejar de ser fieles a nuestras ideas, al oficio y a sus reglas.[28]

"protagonistas" que reclaman la potestad del relato del pasado a las nuevas generaciones. Desacredita la legitimidad de las ciencias sociales para narrar el pasado pues "se enredaron en su propia *interna*, en su introspección, en su *autobombo*. Dejaron de hacer análisis de la realidad y su devenir para poner un piso teórico a la práctica política y la lucha social. Lo que hacen es conocimiento académico, fundamento de prestigiosos pasajeros, divulgación de aviesas anécdotas históricas que paga la prensa metropolitana, o sabiduría de elites, base de su poder dominante en el espacio cultural presente. Su trabajo no es útil para los que hacen desde los lugares más inhóspitos de la sociedad un ejercicio concreto de construcción de poder político popular". En *Violencia y política en los setenta. No dejes que te la cuenten*, Buenos Aires, Ediciones del Pensamiento Nacional, Buenos Aires, 1997, p. 12 (cursivas en el original). Por el contrario, el artículo de Luis Alberto Romero publicado en la revista *Lucha Armada* (2008), argumenta a favor de la intervención democratizante de los historiadores en "los combates por la memoria" en la medida que aporta una mirada matizada, compleja y plural sobre el pasado y el presente.

26 Ver Franco, Marina y Levín, Florencia (comps.), *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, Buenos Aires, Paidós, 2007.

27 Ver Bedarida, François (1998), "Definición, método y práctica de la Historia del Tiempo Presente", en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, nº 20, Madrid, Universidad Complutense, pp. 19-27.

28 La primera vez que presenté en La Plata una ponencia sobre el tema, entre mi público se encontraban integrantes del movimiento de derechos humanos de la ciudad. Mi trabajo era un análisis de la película. Frente a una pregunta del público sobre la veracidad de la versión que allí se cuenta, respondí que por el testimonio de Pablo Díaz en la CONADEP y en el juicio a los ex comandantes podía deducir que él no los conocía antes de llegar al centro clandestino de detención denominado "Pozo de Banfield". Tiempo después, una integrante de la Asociación de ex detenidos-desaparecidos me preguntó qué decía mi ponencia, porque había recibido un correo electrónico de otro integrante del organismo denunciando con dureza mis intenciones de acusar a Pablo Díaz de falso testimonio. La circulación vía electrónica de la ponencia aclaró la situación y aquietó los ánimos.

Capítulo 1
Denunciar el terrorismo de Estado

Nombrar los hechos

Todo acontecimiento o cosa, para constituirse como tal, tiene un nombre. Los acontecimientos históricos lo adquieren de diferentes maneras. Algunos responden a la forma en que sus contemporáneos los perciben y los nombran, cuestión que en general realizan los medios de comunicación masiva para contar "lo que sucede".[29] La "caída del muro de Berlín" o la "crisis de los misiles", por ejemplo, son nombres dados en el momento en que ocurrieron los hechos. En otros casos, son los mismos protagonistas, sea el gobierno u otro agente, los que bautizan previamente a "lo que vendrá" como parte de su acción de propaganda: "La Guerra de las Galaxias", como la administración Reagan denominó su "proyecto de defensa satelital planetaria", o "Tormenta del Desierto", como la administración Bush dio en llamar a lo que se conoció como la Guerra del Golfo. Luego, vendrán las polémicas acerca de los sentidos y las explicaciones sobre esos acontecimientos, que corrigen, completan o enmarcan la manera de nombrar. Pero ese ya es otro problema.[30]

29 "A los mass media empezaba a corresponder el monopolio de la historia. A partir de ahora les pertenece. En nuestras sociedades contemporáneas, es mediante esos medios, y mediante ellos solos, que nos sorprende el acontecimiento; y no puede evitarnos [...] Para que se dé un acontecimiento importa que sea conocido." Nora, Pierre, "La vuelta del acontecimiento", en Le Goff, Jacques. y Nora, Pierre, *Hacer la historia*, Barcelona, Laia, 1978, p. 223.
30 Afirma Henry Rousso, a propósito de sus estudios sobre el Régimen de Vichy, en Francia: "Al trabajar sobre la guerra y su posterioridad, se otorga otra definición al acontecimien-

En este caso, la cuestión que queremos señalar es que ninguno de los que padeció la detención y el secuestro ese fatídico 16 de septiembre percibió que lo que estaba sucediendo era la Noche de los Lápices, ni tampoco los contemporáneos a esos hechos se enteraron de que algo llamado así había existido.[31] Es decir, el nombre no es contemporáneo de los hechos que nombra, aunque sí es, sin duda, contemporáneo del acontecimiento que se crea en la acción de narrar.

Nombrar sucesos trágicos como "noches trágicas" tiene antecedentes: desde la Noche de los Cristales Rotos[32] y la Noche de los Cuchillos, en referencia a dos acontecimientos sucedidos durante el régimen nazi, hasta la Noche de los Bastones Largos, en referencia a la represión a los docentes de la Universidad de Buenos Aires, en 1966. También otras acciones represivas de la dictadura fueron nombradas como noches: la Noche del Apagón (dando cuenta de lo sucedido en Ledesma, Jujuy, el 27 de julio de 1976),[33] la Noche de las Corbatas[34] (en referencia a la desa-

---

to. En el sentido común, un acontecimiento es cuando algo ha ocurrido. Hay un comienzo y un final. La secuencia 1940-1944 es un 'acontecimiento', no porque el historiador lo decida sino porque el momento histórico así identificado fue percibido como tal por sus contemporáneos. Cuando Francia se derrumba en 1940, no hay una persona en Francia que no sea conciente de que acaba de asistir a uno de los acontecimientos más dramáticos de la historia de su país. Y 1944 viene a cerrar ese proceso. En este punto, el historiador interviene para dar otra definición a ese acontecimiento que sobrepasa la definición del contemporáneo". Rousso, Henry, ob. cit., p. 33.

31 Algo similar sucede con la matanza de obreros y campesinos en la Patagonia durante el gobierno de Irigoyen, hecho que todos conocemos como "La Patagonia Trágica" por el libro de Osvaldo Bayer y la posterior película de Héctor Olivera llamada *La Patagonia rebelde*.

32 Para el historiador Ian Kershaw, en *Hitler (1936-1945)*, Barcelona, Península Atalaya, 2000, el nombre de *Reichskristallnacht* fue asignado, con ironía y cinismo, por el "habla popular" para referirse al pogromo del 9-10 de noviembre de 1938 en Berlín, pero, a su vez, fue el primer acontecimiento cuya difusión puso "al descubierto ante el mundo la barbarie del régimen nazi".

33 Para una discusión y análisis sobre la construcción de la memoria de este acontecimiento, ver Da Silva Catela, Ludmila, ob. cit., pp. 63-105.

34 La versión del origen de este nombre surge del testimonio de una sobreviviente de un centro clandestino de detención de Mar del Plata al que fueron llevados los abogados secuestrados. Marta García de Candelero cuenta que oyó a los represores del centro clandestino "La Cueva" decir: "Esta es la noche de las corbatas". Ver www.nuncamas.org/testimon/marpla_12032001.htm. Consultada el 23 de junio de 2005. Hace poco tuvimos otra versión de cómo había surgido este nombre. En ella se afirma que lo que escucharon en el CCD por

parición de abogados de Mar del Plata). Resulta difícil verificar los rumores acerca del origen de estos nombres, pero sí podemos especular sobre el uso y el sentido que han adquirido. En ninguno de los casos citados la denominación surge de un documento oficial que así lo indique. En casi todos, ha sido el nombre que le han asignado en el acto de denuncia y repudio de los hechos. Ninguno fue usado para su reivindicación. Es decir, connotan un sentido negativo de lo que nombran, rasgo que comparten con el que estamos analizando.

En el libro *La noche de los lápices* de María Seoane y Héctor Ruiz Núñez, publicado en 1986, no se ofrece ninguna explicación sobre el origen del nombre, aunque haya sido elegido como título. Pero la versión es coincidente, tanto en la película como en otros textos. Cuentan que lo inventaron los militares y policías que diseñaron el operativo en el que fueron secuestrados los adolescentes-estudiantes secundarios:

> El odio gorila volvía a conmemorar su Revolución Libertadora[35] y se ensañaba con aquello que le resultó inaceptable: un puñado de adolescentes con un Proyecto de Nación. Esto último movería al Presidente Videla a delegar en el General Camps –por entonces a cargo de la Policía Bonaerense– ese operativo de escarmiento contra la osadía del movimiento estudiantil secundario al que los mismos represores bautizarían como “La noche de los lápices”.[36]

Así lo sostiene Jorge Falcone en su libro autobiográfico *Memorial de guerralarga*. En el mismo sentido argumental que una escena

---

boca de los represores fue “esta es la noche de *los* corbatas”, como forma de referirse a los abogados secuestrados. Este pequeño detalle cambia notablemente la semántica del nombre.

35 Esta es otra inscripción del hecho: relacionarlo con el 16 de septiembre de 1955, día de la “Revolución Libertadora”, como la denominaron quienes organizaron el golpe de Estado contra el gobierno de Perón, o la “Revolución Fusiladora”, como la llaman los peronistas para repudiarla. Esta “peronización”, podríamos decir, de la Noche de los Lápices entró en caluroso debate, como veremos más adelante, en la sesión de la Cámara de Diputados de la provincia de Buenos Aires de 1987, en la que se designó la fecha como “Día de la reafirmación de los derechos del estudiante secundario”.

36 Falcone, Jorge, *Memorial de guerralarga. Un pibe entre cientos de pibes*, Buenos Aires, Campana de Palo, 2001, p. 58.

de la película que transcurre en el centro clandestino de detención llamado "Pozo de Arana".[37]

También Pablo Díaz ha sostenido esta versión:

> El general Camps, que era jefe de la policía de la provincia, decide la represión al estudiante secundario ante la actividad que veníamos desarrollando en distintos colegios, volanteadas, etc. Se elaboró un plan de represión al estudiantado y se organizó un operativo que fue llamado la *noche de los lápices*, que no fue otra cosa que el secuestro sistemático de estudiantes secundarios.[38]

A lo largo de la investigación no hemos encontrado elementos (como documentos oficiales o testimonios de otros sobrevivientes, además del de Pablo Díaz) que confirmen que el nombre haya surgido de esta manera.

Tiempos de dictadura

Borrar

¿Cuándo comenzó a ser nombrado así? Sin sorpresa, corroboramos que en los medios de comunicación de la época no hay noticias del acontecimiento ni de los hechos que luego se integrarían al relato. Ningún diario dio cuenta de los secuestros ni de las denuncias de los familiares. Tampoco hay disponibles documentos oficiales que los prueben,[39] salvo las cuatro "órdenes de blanco" que fueron aportadas por el testigo Orestes Vaello, un suboficial del Ejército que prestó testimonio a la CONADEP (Archivo CONADEP, Legajo 3675). Estas órdenes se habrían originado en el Batallón de Inteligencia 601 del Ejército y contienen una descripción del "blanco" del operativo, es decir, de quienes serían los

37 Centro clandestino de detención que funcionó en una dependencia de la Policía Bonaerense ubicada, según el informe *Nunca Más*, en la localidad de Arana, del partido de La Plata, calle 137, esquina 640.

38 Revista *Nueva Proyección del Centro de Estudiantes del Colegio Nacional de La Plata*, n° 3, septiembre de 1988, pp. 31 y 32.

39 Lo que no implica que no hayan existido documentos que registraran el accionar represivo. Muchos de ellos fueron destruidos o aún permanecen ocultos.

secuestrados, y de los grupos represivos intervinientes. En "Objetivo Primario" figuran los nombres completos de Falcone, Racero, Ungaro y López Muntaner, sus respectivos números de documento, las edades, la ocupación (en estos casos, "estudiante") y la ciudad (La Plata). Como "Grado de peligrosidad" indican "mínimo". En "Filiación", en los cuatro casos, escriben "P. de B. Act. Est.". Se podría conjeturar que las siglas significan: peronista de base y actividad estudiantil. Según se indica en la orden, el responsable del operativo fue el SIPPBA (Servicio de Inteligencia de la Policía de la provincia de Buenos Aires).

El silencio y la negación de los secuestros fue un patrón común en todos los casos. Las clásicas respuestas, ante el pedido de información por parte de los familiares, sobre el destino de los detenidos eran similares:

> La Plata, veintidós de octubre de mil novecientos setenta y seis [...] tengo el agrado de dirigirme a SS acusando recibo de su oficio de fecha de ayer, relacionado con el recurso de hábeas corpus número ciento veintitrés mil setecientos treinta y dos interpuesto a favor de *Claudio de Acha* y en respuesta, cumplo en llevar a su conocimiento que el nombrado *no se encuentra detenido*, en el ámbito de esta Policía.[40]

Para esa fecha, según los testimonios luego recogidos, Claudio de Acha se encontraba secuestrado en el denominado "Pozo de Banfield", un centro clandestino ubicado en dependencias de la Policía Bonaerense, en el partido de Lomas de Zamora.

Salvo las denominadas "órdenes de blanco", el resto de los documentos disponibles en la actualidad (*habeas corpus*, notas a las autoridades, solicitadas) fueron producidos o provocados (como las repuestas mencionadas más arriba) por los familiares en el itinerario de búsqueda y de denuncia de lo sucedido con sus hijos.[41] También

40 Archivo SERPAJ, CD-ROM. Tuvimos acceso a algunos de estos documentos en formato digital. Este acervo pertenece al Servicio de Paz y Justicia y ha sido restaurado y digitalizado por la Comisión Provincial por la Memoria luego de que casi fueran destruidos por una inundación en la sede de la organización.

41 La familia Falcone lo hizo ante la Comisaría 9ª de La Plata y ese mismo día presentó un *habeas corpus* ante el Juzgado Federal Nº 2, sec. Nº 3 de La Plata. Año tras año fueron

lo hicieron ante organismos internacionales y ante los organismos de derechos humanos en la Argentina y en el exterior.[42]

Denunciar

Ninguna de estas denuncias tomó estado público en nuestro país, salvo en las solicitadas publicadas en algunos diarios nacionales, en las que se daban a conocer los listados de los desaparecidos. Una de las primeras fue en el diario *El Día,* de la ciudad de La Plata, en 1978. Allí están incluidos, por orden alfabético, los nombres de Daniel Racero, Francisco López Muntaner y Horacio Ungaro. En cada uno se indica la fecha de desaparición: 16 de septiembre de 1976.[43] En la solicitada de la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos (APDH) del 18 de octubre de 1981, además de los nombrados, también figura María Claudia Falcone.

En el fondo documental que pudimos consultar en Francia, en la Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine (BDIC), sobre las acciones desplegadas en el exterior por los exiliados argentinos, tampoco encontramos la denuncia de un hecho así denominado. En un dossier especial,[44] en francés, del Centro

---

presentando otros *habeas corpus*, y todos dieron resultados negativos. La familia de Claudio de Acha presentó un *habeas corpus* el 22 de octubre de 1976 ante el Juzgado Penal Nº 1 de la departamental La Plata. Antes había tramitado una audiencia ante el gobernador de la provincia que no fue concedida, y fueron derivados a una audiencia con el entonces jefe de la Policía Bonaerense, coronel Ramón Camps (Archivo CONADEP, Legajo Nº 148, folio 6). En casi todos los casos, remitieron denuncias ante el Ministerio del Interior. Así lo hicieron, al menos, los Falcone, Racero, Ciocchini, de Acha y Ungaro, como consta en las denuncias posteriores realizadas. Todas las respuestas fueron negativas. Ver Archivo CONADEP, Legajos C2800, C3029, C1178, C148, C4205, respectivamente.

42 El itinerario recorrido es similar al de otros que padecieron la desaparición de un familiar. Ver Da Silva Catela, Ludmila, *No habrá flores en la tumba del pasado*, Al Margen, La Plata, 2001.Estas acciones han quedado registradas en sus archivos personales y en algunos públicos, como el de la CONADEP y el de los organismos de derechos humanos.

43 Este es uno de los primeros listados publicados. Lo hacen las "Madres de desaparecidos de La Plata, Berisso y Ensenada", quienes "interpelan a las autoridades del Poder Ejecutivo y a las autoridades del Poder Judicial con una pregunta que aún hoy sigue sin respuesta certera en cada uno de los casos: *¿dónde están nuestros hijos? [...] ¡solo pedimos la verdad!*". APDH, *El Día*, 18/10/1981.

44 Se trata de un informe especial realizado en noviembre de 1979, el "Año Internacional de la Infancia". En él se denuncia la política de la dictadura con respecto a los menores y se

Argentino de Información y Solidaridad (CAIS), en el que se denunciaba la "Situation des enfants en Argentine", se publicó una lista parcial de "niños" desaparecidos en la Argentina. Allí figuran solo Falcone y Ungaro. El caso testigo que se relata es el del Colegio Nacional de Vicente López, en el que dos estudiantes son secuestrados y luego asesinados (caso Serson) y otros cuatro secuestrados y desaparecidos (casos Zimmerman-Fernández Meijide).

En el informe final de Comisión Interamericana por los Derechos Humanos (CIDH), publicado en 1980, no es mencionado un caso con tal nombre, aunque algunas de las denuncias hayan sido radicadas ante este organismo.[45] Sin embargo, el informe le presta particular atención al tema en el capítulo 3: "El problema de los desaparecidos". Allí se incorpora un apartado especial dedicado al tema del secuestro de adolescentes, en el que se describe el *modus operandi*:

> 7. En informaciones entregadas a la CIDH durante la observación in loco por parte de la Agrupación "Familiares de Menores Desaparecidos", se anota:
> La mayor parte de las desapariciones de menores adolescentes tuvo lugar en el año 1976 (entre los meses de mayo y diciembre).
> En la mayoría de los casos en que la detención se llevó a cabo en el domicilio de la víctima y su familia, el horario del procedimiento fue en el período que va desde las 23 horas a las 2 o 3 de la madrugada, momentos en que las familias estaban entregadas al reposo.

---

incluye no solo la represión, sino también la cuestión de la educación y la salud. A diferencia de otras organizaciones en el exilio, como la CADHU (Comisión Argentina por los Derechos del Hombre), el CAIS enmarca la desaparición de los estudiantes secundarios dentro del grupo de menores, al explicar su desaparición y persecución a partir de los objetivos de disciplinamiento escolar de la dictadura. Ver *"La dictature considere l'education comme un front sur lequel elle doit aussi sa battre el gagner la guerre"*, BDIC, Nanterre, Francia. CAIS F° delta 640 (2). La CADHU, en su Boletín sobre niños detenidos-desaparecidos, hace eje en la lucha de las Abuelas de Plaza de Mayo y la búsqueda de los menores nacidos en cautiverio o apropiados por las fuerzas represivas durante el operativo en el que capturaron a sus padres. Ver BDIC, Nanterre, Francia. CADHU F° delta 640 (1).

45 A lo largo de la investigación pudimos corroborar, al menos, dos casos denunciados: el caso Clara Ciocchini es el N° 3750 y el caso Falcone es el Nº 3685.

La mayoría de los menores cuya desaparición fue denunciada ante la Justicia llevaban una vida regular: vivían con sus padres, cursaban estudios en colegios –a los que concurrían normalmente–, o trabajaban. Todos poseían documentos auténticos de identidad. Estos documentos les fueron exigidos en el momento de detención y ante sus familiares.
Surge de la declaración de los familiares que muchos de los menores adolescentes habían pertenecido a la Unión de Estudiantes Secundarios (U.E.S.), en los años en que esta organización era legal, o habían participado en 1973 en "temas" de colegios. En 1973 esos jóvenes tenían entre 13 y 15 años de edad.
En varios de los casos cuando el menor fue requerido por las fuerzas actuantes y no se encontraba en su domicilio, se obligó a algún familiar –hermano, uno de los padres o ambos– a que condujeran a los actuantes al lugar en que estaba la víctima.
En todos los casos en que las víctimas del hecho fueron detenidas ante testigos, estos coinciden en señalar que los procedimientos fueron llevados a cabo por hombres que no vestían uniformes identificables, que se conducían en varios vehículos, que iban fuertemente armados, que operaban en grupos de entre cinco a once o más hombres y que no exhibieron credencial alguna.
La duración de dichos procedimientos varió de quince minutos a dos horas. En esos períodos de tiempo, y a pesar de permanecer los vehículos estacionados a la puerta del domicilio de la víctima e incluso –en algunos casos– de haber desviado las fuerzas actuantes el tránsito en la zona, ninguna fuerza policial intervino para impedirlo.
En ninguno de los casos en que los padres pidieron acompañar a sus hijos, esto les fue permitido. Tampoco, en general, se les dio explicaciones sobre los motivos de la detención. Sí, en cambio, en algunos casos, se les dijo que los menores eran llevados para un interrogatorio o averiguación, llegando los actuantes a indicar reparticiones policiales o del ejército donde la familia debía requerir por ellos horas después. Estas informaciones demostraron ser totalmente falsas.

> En ningún caso las denuncias presentadas ante la justicia y organismos oficiales dio resultado alguno para dar con el paradero de los menores desaparecidos. La respuesta a los "hábeas corpus" reiterados es que los menores no están detenidos ni hay orden de detención en su contra.[46]

Aunque no hable de la Noche de los Lápices ni cite ningún caso vinculado con el acontecimiento, el relato de la CIDH es representativo de todos ellos, en tanto el *modus operandi* descripto es notablemente coincidente (son detenidos en sus hogares por un grupo numeroso de miembros de las fuerzas de seguridad). También es concordante el período durante el que se afirma que ocurrieron la mayoría de los secuestros (entre los meses de mayo y diciembre de 1976). Algunas de las características que resalta el informe es que tenían una vida "normal", vivían con sus padres, tenían documentos de identidad, realizaban actividades legales, estudiaban y/o trabajaban. Todas ellas contrastan con la acción desplegada por las fuerzas represivas, cuya forma de operar es totalmente irregular: detienen a menores de edad sin motivo ni orden judicial, lo hacen sin identificación alguna, visten de civil y se mueven con total impunidad a pesar de lo ilegal de su accionar. La respuesta dada ante la denuncia y búsqueda de sus padres es también la misma que recibieron los familiares de los casos incluidos en la Noche de los Lápices: se les niega la detención de los menores.

En el informe del Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS) llamado "Adolescentes detenidos-desaparecidos", publicado en 1982 en el marco de una colección de cuadernillos acerca del "sistema represivo implantado por la dictadura militar a partir del 24 de marzo de 1976", tampoco encontramos un acontecimiento con el nombre la Noche de los Lápices, incluso no está completa la lista de los adolescentes secuestrados esa noche en La Plata. Pero aquí ha sido seleccionado uno de los casos: se trata del de Horacio Ángel Ungaro y se reproduce parte de un testimonio:

46 Disponible en www.cidh.org/countryrep/Argentina80sp. Consultado el 2 de junio de 2000.

> El 16.9.76 a las 5 hs. un grupo de hombres armados cubierta la cabeza con gorros de lana de un club de fútbol de La Plata, allanó el domicilio de la familia Ungaro. El jefe del operativo aseguró al hijo menor, Horacio Ángel, de 17 años, que no tenían nada contra él ya que se habían informado de sus antecedentes incluso en la Escuela Normal Nro. 3 de La Plata, a la que asistía el menor. Este había sido designado por sus compañeros, delegado del curso para pedir la instauración del boleto escolar. Procedieron a interrogarlo, exigiéndole que diera nombres de compañeros que "actúan en la subversión, cosa que debía conocer por ser alumno de quinto año". Ante las preguntas de la madre le respondieron que "ya cantaría" y que en media hora lo devolverían.
>
> Esa misma noche fueron secuestrados, en operativos similares, dieciséis menores, todos estudiantes secundarios, relacionados entre ellos por ser *condiscípulos o amigos*.[47]

No se cita la fuente del relato, pero es muy similar a lo registrado en la denuncia realizada ante la APDH en el marco de las actividades que ese movimiento desplegaba para acopiar testimonios y documentación sobre las violaciones a los derechos humanos en tiempos de la dictadura. En el archivo digitalizado del Servicio de Paz y Justicia (SERPAJ) hemos tenido acceso a algunas de estas declaraciones, y tampoco allí se habla de la Noche de los Lápices, aunque en los testimonios se vinculan unos casos con otros. Por ejemplo, en la declaración de la madre de Horacio Ungaro se deja constancia de que: "Esa misma noche fueron secuestrados otros dieciséis menores, todos estudiantes secundarios y *relacionados amistosamente*" (destacado nuestro), y Nelva de Falcone menciona como testigos a "amigas, compañeras de colegio secuestradas esa noche Srta. Moller [sic] y Ana M. Miranda,[48] Pablo Díaz [...]. P. Díaz estuvo con mi hija por lo menos 3 meses en la Regional Policial de Banfield".[49]

---

47 CELS, *Adolescentes detenidos-desaparecidos*, Buenos Aires, CELS, 1982, p. 12, destacado nuestro.

48 Se trata de Patricia Miranda, secuestrada el 17 de septiembre de 1976, en el mismo operativo que Emilce Moler.

49 Archivo SERPAJ, CD-ROM.

En la denuncia del padre de María Clara Ciocchini no hay ninguna mención ni inscripción del secuestro en el marco de un operativo más amplio. Solo hace mención al allanamiento de su casa veinte días antes de la detención de su hija, en el que demoran cuatro horas al matrimonio al pedirles información sobre ella. En la denuncia del padre de Claudio de Acha se aclara: "ESTUDIANTE COLEGIO NACIONAL. No es miembro de ninguna entidad política o social etc.". En la denuncia efectuada por la madre de Daniel Racero solo se consignan algunos pocos datos personales y la fecha de la desaparición. Salvo en la denuncia de Ungaro, en ninguna otra se hace mención a la militancia de los desaparecidos.[50]

En la denuncia de Olga de Ungaro están presentes algunos elementos del relato que posteriormente será construido y denominado como "la Noche de los Lápices", la fijación del 16 de septiembre como la inscripción temporal y la cuestión del boleto escolar.

---

50 Estas denuncias luego se elevaron a la CONADEP, sistematizándose en el formulario tipo elaborado por el organismo, en este caso, el de "Desaparecido". En él se pedían los siguientes datos: 1. Apellido, nombre, apodo, sexo, si estaba embarazada, fecha de nacimiento, nacionalidad, documento de identidad, estado civil; 2. Número de hijos, niños nacidos en cautiverio, tutela; 3. Trabajaba en..., estudiaba en...; 4. Militaba en...; 5. Domicilio real. Luego se pedían datos de hecho (seis ítems más), datos del denunciante (tres ítems) y, finalmente, un lugar para observaciones. Durante nuestra visita al archivo de la CONADEP, consultamos sobre el vínculo entre estas denuncias y las acopiadas por la comisión. Mostramos el formulario y nos dijeron que era el confeccionado por la comisión. No obstante, al leer los legajos certificamos que no se trataba de la misma declaración. Fuimos a consultar el archivo de la CONADEP, en enero de 2004, no ingresamos como usuario "común" dado que los funcionarios que lo gestionan nos conocían por el trabajo en la Comisión Provincial por la Memoria. Pudimos consultar *online* los legajos que solicitamos e imprimir algunas fojas. La consulta es compleja, puesto que los documentos no están fechados, las declaraciones no son literales y no todos los legajos parecen confeccionados con la misma lógica. Eso genera dificultades para corroborar datos y confirmar algunas hipótesis, como así también para analizar el discurso testimonial. Pero son las huellas de un trabajo urgente, hecho en el territorio, con bastante precariedad y falta de recursos, y cuyos resultados no pueden considerarse sino preliminares. Sin embargo, ninguna otra investigación, por más minuciosa que sea, podrá alcanzar el impacto que el *Nunca Más* logró como primer documento oficial que demostró la existencia de un plan sistemático de represión.

En democracia: la CONADEP

Entre las más de ocho mil denuncias de desapariciones que registró la comisión, están las de las víctimas de la Noche de los Lápices.[51]

La lectura de los legajos de la CONADEP vinculados con este acontecimiento permite percibir el proceso complejo de reconstruir lo que sucedió y acopiar pruebas que den cuenta de los hechos. Croquis de los centros de detención dibujados por los sobrevivientes, cartas, testimonios, documentos oficiales. No todas las piezas encajan, hay olvidos, errores, versiones y nuevas versiones, conclusiones apresuradas. Las denuncias son exposiciones cortas que ofrecen datos o indicios para encontrar nuevos datos. En el caso de los desaparecidos, son formuladas por sus familiares: en su mayoría, se trata de madres o padres, aunque en un caso es una hermana, Nora Ungaro, y en el caso de De Acha, es una tía. En general se adjuntan notas y cartas que demuestran las múltiples denuncias y pedidos de información realizados por las familias. Las últimas fojas del legajo son los folios correspondientes a las solicitudes de reparación económica en la década del 90.[52]

Como en las denuncias analizadas previamente, las conexiones entre los distintos casos difieren en cada declaración. En la de Nora Ungaro se habla del boleto escolar y de la "subversión en las escuelas" como los motivos que los grupos de tareas informaban en el momento del secuestro.[53] También en su testimonio se reitera que

51 Ver De Acha Koiffmann, Claudio, Legajo C148, fecha de la denuncia 30/12/83; Ciocchini, María Clara, Legajo C1178, 07/02/84; Falcone Méndez, María Claudia, Legajo C2800, 08/03/84; Díaz, Pablo Alejandro, C4018, 16/03/84 y 30/08/84; Racero Pereda, Daniel Alberto, Legajo C3029, 19/03/84; Ungaro Ferdman, Horacio Ángel, Legajo 4205, 08/05/84; López Muntaner, Francisco Bartolomé, Legajo C5478, 21/06/84. Dentro del grupo hay que agregar a Treviño Rabal, Víctor Alfredo, Legajo C 5681, 27/06/84, que figura en las primeras listas de víctimas de la "Noche", como así también Emilce Moler y Patricia Miranda, quienes no radicaron la denuncia ante la CONADEP y, por lo tanto, no tienen legajo.

52 Se trata de las leyes que regularon la indemnización monetaria a familiares de desaparecidos y a presos políticos durante la dictadura.

53 Ver Archivo CONADEP, Legajo 4205, folio 3. Dice Nora Ungaro en su declaración ante la CONADEP del 8 de mayo de 1984: "Previamente [el grupo de hombres que irrumpe en su vivienda] le dicen a ella [la madre] que iban a detener a la víctima debido que estaba vinculado a la 'subversión en las escuelas', frase textual de los integrantes del operativo".

"ese mismo día fueron secuestrados dieciséis adolescentes [...] todos ellos habían tenido participación en la campaña de reivindicación del boleto escolar". La tía de Claudio de Acha afirma, en esta oportunidad, que Claudio pertenecía a la UES.

Pablo Díaz, en su testimonio del 30 de agosto de 1984, cuando se presenta a ampliar su declaración del 16 de marzo, afirma haber estado en el Pozo de Banfield con María Claudia Falcone, Claudio de Acha, alguien apodado "Colorado" y Francisco (sin apellido), "todos ellos estudiantes secundarios vinculados entre sí". No nombra aquí ni ubica en el croquis del campo de concentración, que dibuja a mano, a María Clara Ciocchini, a Horacio Ungaro ni a Daniel Racero. Sí afirma haber compartido la celda con José María Noviello, e incluso escribe su nombre en el croquis.[54]

En la denuncia de Nelva Falcone, se afirma: "En mayo de 1977 la madre de Pablo Díaz [...] comunicó a la denunciante que la víctima estuvo con Pablo Díaz en la Regional de Banfield".[55]

En la denuncia de la desaparición de María Clara Ciocchini se deja constancia de que fue secuestrada "junto con su compañera" María Claudia Falcone. Como nuevo dato, adjuntan la carta de Ilda Fuentes, una sobreviviente que estuvo junto a ellas en el campo de concentración de Arana. Ella cuenta:

> Trajeron ese mismo día a su amiguita Alejandra (14 años)[56] hija de un intendente de La Plata [...] La acusación que yo escuché que le hacían a Nacha [María Clara] era haber introducido en el departamento de la vieja señora una caja o cajón con elementos explosivos. Algo que le dieron en custodia amigos sin decirle de lo que se trataba [...] Las adolescentes que estuvieron en ese momento con su hija eran alumnas del Colegio de Bellas Artes de La Plata.[57]

---

54 Archivo CONADEP, Legajo C4018.

55 Ibídem, Legajo C2800, foja 4

56 "Alejandra" es en realidad María Claudia Falcone, hija de un ex intendente de La Plata. Se trata del malentendido originado por el testimonio de Ilda Fuentes: "Alejandra" es María Claudia Falcone (Archivo CONADEP, Legajo 1178, fojas 21 y 22). La existencia de esta otra adolescente llamada Alejandra fue un error recurrente en los informes de la CONADEP.

57 Archivo CONADEP, Legajo 1178. Carta fechada el 12 de marzo de 1984

Ninguna denuncia habla de la Noche de los Lápices. La única declaración que así la enuncia es la del policía retirado Carlos Hours: "Que viene a prestar declaración sobre la matanza de adolescentes conocida como la 'Noche de los Lápices', por la cual se secuestró y eliminó a un grupo de estudiantes secundarios de la ciudad de La Plata".[58] Pero, como no se trata de una trascripción textual del testimonio, no puede afirmarse que esta sea la expresión literal de Hours. Además, la fórmula usada –"matanza de adolescentes conocida como la 'noche de los lápices'"– es la utilizada en varios documentos de la CONADEP, que, si bien no tienen fecha, se deduce por su contenido que fueron escritos antes de este testimonio.[59]

Para el octavo aniversario de la Noche de los Lápices, la CONADEP escribe un comunicado de prensa en el que, tal como titula *Clarín*: "Denuncian matanza de ocho estudiantes", en una nota del 18 de septiembre de 1984. Esta es la primera vez que se utiliza públicamente este nombre, aunque la versión[60] difiere de la más difundida. Por ejemplo, no se nombra a Pablo Díaz como único sobreviviente, sino que se incluyen en esta categoría a Patricia Mi-

58 Ibídem, Legajo 4205, folio 5. Declaración del 13 de agosto de 1984.

59 Por ejemplo, el documento titulado "Informe previo sobre matanza de adolescentes en jurisdicción de La Plata o 'Noche de los lápices'" afirma que aún no hay denuncias efectuadas ante la comisión sobre Daniel Racero y López Muntaner, cuyos familiares realizaron la denuncia el 19 de marzo y el 21 de junio de 1984. Tampoco cita las declaraciones de Hours que sí mencionarán en otros documentos posteriores. Esto permite conjeturar que este documento, en el que ya es usado el nombre, es anterior a la presentación del policía ante la CONADEP.

60 "La Comisión Nacional sobre Desaparición de Personas (CONADEP) denunció una matanza de adolescentes-estudiantes secundarios de La Plata conocida como 'la noche de los lápices' y responsabilizó a miembros de las fuerzas armadas y policiales [...] consignó que 'con motivo de una campaña realizada por estudiantes de La Plata a favor del boleto escolar en el transporte, para la enseñanza media, campaña calificada por las FFAA como *subversión en las escuelas*, la jefatura de la Policía de la provincia de Buenos Aires dispuso la realización de un 'escarmiento' contra los alumnos secundarios de esa ciudad. En la madrugada del 16 de septiembre de 1976 –apuntó la CONADEP– las fuerzas armadas de seguridad secuestraron a: Horacio Ungaro (17 años), María Claudia Falcone (16), Francisco López Muntaner (14), Daniel Rasero [sic] (18), Pablo Díaz (16), Emilse Moller [sic] (17), Patricia Miranda (16), Víctor Treviño (16), Claudia de Acha [sic] (17), María Ciocchini (17) y una menor denominada Alejandra (14 años). De los citados solo fueron liberados Díaz, Moller [sic] y Miranda". *Clarín*, 18 de septiembre de 1984, s/d.

randa y Emilce Moler. La lista de desaparecidos tampoco coincide, pues se incluye a Víctor Treviño, secuestrado el 10 de septiembre, y a "una menor denominada Alejandra (14 años)".

La CONADEP es la que va tejiendo con testimonios parciales y dispersos una misma historia, la cual hará pública, identificada con un nombre, una fecha y un determinado tipo de víctimas: estudiantes secundarios.

Finalmente, en el informe *Nunca Más*, se contará el caso en el capítulo II, titulado "Víctimas", apartado B, titulado "Adolescentes", subtítulo "Estudiantes secundarios".[61] Su título: "La noche del 16 de setiembre de 1976 es tristemente recordada, en La Plata, como la 'Noche de los lápices'":

> Esa noche fueron secuestrados por Fuerzas de Seguridad de sus respectivos domicilios y continúan hasta hoy desaparecidos: Horacio Ángel Ungaro (Legajo N° 4205), Daniel Alberto Rasero [sic] (Legajo N° 4205), Francisco López Muntaner (Legajo N° 5479), María Claudia Falcone (Legajo N° 2800), Victor Treviño (Legajo N° 4018), Claudio De Acha (Legajo N° 148), María Clara Ciocchini (Legajo N° 1178). *Formaban parte de un grupo* total de 16 jóvenes, *entre 14 y 18 años de edad, que habían tomado parte de una campaña pro boleto escolar*. Cada uno de ellos fue arrancado de sus hogares. La policía de la pcia. de Bs. As. había dispuesto *un operativo de escarmiento* para los que habían participado de esta campaña pro boleto escolar, considerada por las FF.AA. como "subversión en las escuelas". Tres de los chicos secuestrados fueron liberados.
>
> De acuerdo a las investigaciones realizadas por esta Comisión y testimonios obrantes en la misma, los adolescentes secuestrados habrían sido eliminados después de padecer tormentos en distintos centros clandestinos de detención, entre los que se en-

61 En este capítulo, la CONADEP realiza la clasificación de las víctimas: primero, presenta los ya muy conocidos gráficos estadísticos de los desaparecidos, ordenados y contados por sexo, edad, profesión u ocupación y por fecha del secuestro. Luego se hace una descripción cualitativa de diferentes grupos: niños desaparecidos y embarazadas, adolescentes, la familia como víctima, inválidos y lisiados, religiosos, conscriptos, periodistas y gremialistas. La CONADEP no clasifica por grupo político o por ideología.

> contraban: Arana, Pozo de Banfield, Pozo de Quilmes, Jefatura de Policía de la Provincia de Buenos Aires y las Comisarías 5a., 8a., y 9a. de La Plata y 3a. de Valentín Alsina, en Lanús, y el Polígono de Tiro de la Jefatura de la Provincia de Buenos Aires. Según testimonio de Pablo Díaz (Legajo N° 4018), pudo ver aún con vida el día 22 de septiembre de 1976 a Víctor Treviño en el Centro Clandestino de Detención Arana y a María Claudia Falcone la vio por última vez; después de compartir con ella varios meses de cautiverio, el día 28 de diciembre del mismo año en Banfield. También vio en este mismo centro a Claudio De Acha, a un joven apodado "Colorado", todos ellos estudiantes secundarios vinculados entre sí, como asimismo a numerosas personas, entre ellas a tres mujeres embarazadas que dieron a luz en el lugar.[62]

Ya no se habla de "matanza", como en los primeros documentos, sino que se alude a que "habrían sido eliminados". Este tiempo verbal soslaya la posibilidad de una aseveración terminante sobre la muerte de las víctimas, a lo que se adiciona el testimonio de Pablo Díaz, quien vio a algunos con vida.

Siguen hablando de dieciséis adolescentes estudiantes secuestrados, pero este número no coincide con los que luego nombran: siete desaparecidos y tres liberados.

En el informe de la CONADEP se hace pública la trama básica de los relatos que surgirán después. Por un lado, las víctimas son definidas como adolescentes-estudiantes-secundarios, con una edad que va de los "14 a los 18 años", el día de los secuestros es el "16 de septiembre", y se afirma que la razón de los mismos se debió a una "campaña pro boleto"; por último, se habla de un "operativo de escarmiento" que encontraremos en relatos posteriores.

En cuanto al nombre, es curioso que afirmen que sea un hecho "tristemente recordado en La Plata como la 'Noche de los lápices'", cuando es la CONADEP la primera que lo hace público denominándolo de esta manera.

---

62 Ver en http://www.derechoshumanos.net/lesahumanidad/informes/argentina/informe-de-la-CONADEP-Nunca-mas-Indice.htm#C2. El destacado es nuestro.

Genealogías

Este análisis nos ha permitido rastrear y delinear la matriz en la que se inscribe el relato sobre la Noche de los Lápices a partir de otros que, si bien no lo explican, constituyen su genealogía.

Tanto en el informe de la CIDH como en el documento del CELS, se instituye una categoría de víctima, los desaparecidos adolescentes-estudiantes secundarios, que luego reitera la CONADEP y que va a ser nodular en el relato que nos ocupa. Este grupo es, a su vez, un subgrupo entre los "menores" o los "*enfants*", como señala el dossier del CAIS.[63] Junto con las embarazadas, los ancianos y los lisiados, constituyen la cara más siniestra de la represión dictatorial. Son las "hipervíctimas", tal como las denomina Inés González Bombal,[64] que portan un rasgo común: la enseña de la inocencia que expresa su vulnerabilidad extrema frente al represor. En el cuadernillo del CELS, "Adolescentes detenidos-desaparecidos", se expone con claridad lo que se advierte revelado de la violencia ejercida contra este grupo de víctimas:

> Estos jóvenes no se ocultaban, circulaban normalmente, mantenían relaciones *normales* en el ámbito familiar, laboral o en los establecimientos educacionales a los que concurrían. *Todo esto hace imposible que pudiera considerárselos como un peligro para la sociedad.*
> Si agregamos a esto que en ninguno de los allanamientos se encontraron armas, ni tampoco material alguno *que pudiera ser considerado comprometedor*, cabe preguntarse: ¿en nombre de qué doctrina, para conjurar qué amenaza, hombres con armas de combate, en cantidad y actitud completamente desproporcionadas con cualquier posibilidad de resistencia, se abalanzaron sobre muchachos y chicas inermes y los arrastraron maniatados y encapuchados, a veces después de golpeados despiadadamente?[65]

63 "Depuis le coup d'Etat militaire du 24 mars 1976, l'Argentine connaît la répression la plus sanglante de toute son histoire. La dictature militaire n'exerce pas seulement sa répression sur les opposants; les enfants ne sont pas épargnes. Eux aussi disparaissent, sont emprisonnés et assassinés." París, noviembre de 1979, mimeo. BDIC, Nanterre, Francia. CAIS, F° delta 640 (2).

64 Ver González Bombal, Inés, ob. cit., p. 206.

65 CELS, ob. cit., p. 10, destacado nuestro.

La cuestión es que esta víctima radical, usada como emblema del terrorismo de Estado por la potencia en la revelación del horror que trasmite, fue regularmente presentada, como expresa el documento citado, con la omisión de cualquier nota que recordase su vinculación con actividades u organizaciones políticas.

En principio, esta elusión está presente en las denuncias de los familiares. Como señalábamos previamente, pocos mencionaban la militancia política de sus hijos. Tan solo en un caso, el de Ungaro, indicaron el activismo de la víctima ("Había sido elegido por sus compañeros delegado del curso para pedir la instauración del boleto escolar"), sin señalar su pertenencia a agrupación alguna o sus ideas políticas. Incluso, para describir la relación entre ellos, se alude a "condiscípulos o amigos", "relacionados amistosamente", "amigas, compañeras de colegio", "amiguita". Se los nombra como "menores", "*enfants*", "adolescentes", "estudiantes secundarios", nunca como "militantes". Si bien en el informe de la CIDH se afirma que la mayoría "habían pertenecido a la Unión de Estudiantes Secundarios (UES)", no se la identifica como una organización política, sino estudiantil, ligada a "temas de colegio".

Más tardíamente, pero no siempre, se hace alusión a la pertenencia política, como en el caso de Claudio de Acha antes citado, y en las denuncias ante la CONADEP de López Muntaner: en el espacio del formulario en el que se requiere la "filiación" figura: "es UES peronista". También en el legajo de Víctor Treviño se dejó constancia de que "militaba en la Juventud Guevarista".[66]

La novedad del informe de la CONADEP frente a los otros documentos es que toma centralidad la categoría "adolescente", situándolo, por las características conferidas a la etapa vital implicada, como un enemigo potencial de la dictadura. El grupo "adolescentes" en el que ubican el caso de la Noche de los Lápices es descrito de la siguiente manera:

> Todavía no son maduros, pero ya no son niños. Aún no tomaron las decisiones fundamentales de la vida, pero están comenzando a trazar sus caminos. No saben mucho de los complejos vericue-

66 Archivo CONADEP, Legajo Nº 5681.

> tos de la política ni han completado su formación cultural. Los guía su sensibilidad. No se resignan ante las imperfecciones de un mundo que han heredado de sus mayores. En algunos, aletea el ideal, incipiente rechazo de la injusticia y la hipocresía que a veces anatematizaron en forma tan enfática como ingenua. Quizá porque viven en sus propios cuerpos vertiginosos cambios, recelan de cuanto se les presenta como inmutable.[67]

La característica etaria, entonces, se constituirá en una clave no solo para denunciar y repudiar la violencia desplegada por el Estado en su carácter de hipervíctimas, sino también para explicarla eludiendo cualquier consideración en torno a la elección política de los desaparecidos. En el prólogo del informe *Nunca Más*, Sábato acentúa aún más el argumento al afirmar que, en su gran mayoría, las víctimas del terrorismo de Estado eran "inocentes", en tanto no eran "culpables de terrorismo".[68]

Sin embargo, lo que emerge del análisis precedente previene frente a una conclusión apresurada que podría formularse al asociar exclusivamente las narrativas que ocluyen la identidad política de los desaparecidos con aquellas que son tributarias de las iniciativas del gobierno radical que sucedió al régimen militar. Como hemos visto, las denuncias del terrorismo de Estado durante la dictadura contienen las mismas omisiones. En el contexto de hostigamiento y amenaza en el que se desplegaban estas acciones, no es difícil comprender el sentido estratégico de estos silencios. La pregunta que sigue, y que intentaremos desarrollar en los próximos capítulos, es por qué la ruptura que significó el advenimiento de la democracia no provocó la emergencia de relatos en otra clave, sino todo lo contrario.

67 CONADEP, *Nunca Más*, *Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*, Buenos Aires, Eudeba, 2001, pp. 123 y 124.
68 Ibídem, p. 10.

Capítulo 2
El relato en la Justicia

Los casos de la Noche de los Lápices denunciados ante la CONADEP fueron elevados a la Justicia y finalmente integraron las causas procesales que dieron cuerpo al juicio a los ex comandantes, en el que se juzgó a todos los miembros de las tres primeras Juntas Militares que gobernaron el país desde el 24 de marzo de 1976. Las elevaciones, tal como consta en el archivo de la mencionada comisión, las hacía Ernesto Sábato, en su carácter de presidente. En el legajo correspondiente a Ungaro, figura una nota aún en borrador, con correcciones y sin firma, titulada: “Remite denuncia”, en la que Sábato informa al juez acerca del caso.

Con las elevaciones de la CONADEP a la Justicia, la Noche de los Lápices se transformó en un “caso” judicial.

El 9 de mayo de 1985, Pablo Díaz testimonió en la audiencia pública del mencionado juicio. Ese mismo día lo hizo también Nelva Falcone –madre de Claudia Falcone– y la madre de Claudio de Acha. Al día siguiente fue el turno de Carlos Hours.[69]

El testimonio de Díaz tuvo una gran repercusión pública. Todos los diarios del día siguiente reprodujeron algunos fragmentos salientes y publicaron fotos del testigo. Así fue que un público numeroso leyó por primera vez el relato sobre la Noche de los Lá-

69 Además de los mencionados, testificaron: Víctor Alberto Carminatti, Atilio Gustavo Calotti (por exhorto), Francisco Fanjul, Nora Alicia Ungaro, Daniel Emencio y Estela Hebe Díaz, Walter Docters, José María Noviello (por exhorto), Elsa Pereda de Racero y Héctor Eduardo Ciocchini.

pices contado por un sobreviviente.[70] Ese día estaba presente en la sala de audiencia María Seoane, quien cubría el juicio como periodista. También ella escuchó allí por primera vez a Pablo Díaz. Tenía referencias vagas de un episodio llamado así en un fugaz encuentro con Nelva Falcone en La Plata, el año anterior, cuando la periodista recién había llegado al país luego de su exilio en México.

En el *Diario del Juicio*[71] se reprodujeron las versiones taquigráficas de tres declaraciones vinculadas al caso: la de Pablo Díaz, la de Nelva Falcone y la del ex policía Hours.

Contar la vida, contar la historia[72]

Luego de responder a las preguntas de rigor típicas del proceso judicial, Pablo Díaz comenzó su testimonio. En una especie de introducción, inscribe su secuestro en la saga del 16 de septiembre –aunque él fue secuestrado el 21 de ese mes– y ofrece una explicación: fue por la lucha por el boleto escolar secundario.

En la declaración, los tiempos se confunden, se superponen. ¿Los conocía de antes? ¿Los conoció después? ¿Cuándo supo que era por la lucha del boleto escolar secundario?

> Dr. D'Alessio: Perdón, *para no perder el hilo cronológico* ¿qué relación explicó Ud. que tenía con otros muchachos que habían sido detenidos?
> Pablo Díaz: Porque después los veo en campos de concentración...
> Dr. D'Alessio: No, me refiero a qué tipo de vinculación tenía Ud.
> Pablo Díaz: Por el boleto escolar secundario, por el pedido que habíamos ido a hacer y por la relación del grupo de la Coordi-

70 Él mismo hace referencia a esto en un reportaje: "Después en el 84 seguía la secundaria y tuve que declarar en los juicios, la junta de comandantes. Entonces terminé siendo el gran personaje del colegio". En la revista *Nueva Proyección*, 1988, p. 33.
71 El *Diario del Juicio* fue un semanario que comenzó a ser editado por Editorial Perfil el 27 de mayo de 1985, poco más de un mes después que comenzaran las audiencias públicas del juicio, el 22 de abril. El *Diario* hacía la cobertura del juicio y se transcribían algunos testimonios. Ver Feld, Claudia, *Del estrado a la pantalla*, ob. cit., 2002.
72 Analizamos aquí la versión taquigráfica publicada en el *Diario del Juicio,* n° 3, del 11 de junio de 1985, pp. 62-66.

> nadora de Estudiantes Secundarios que había en la ciudad de La Plata, éramos varios chicos de colegios secundarios todos de la edad de catorce a dieciocho años y nosotros habíamos ido al Ministerio de Obras Públicas, [que] en ese momento manejaba el transporte y *fuimos viéndonos*. De vista, *no nos conocíamos en sí*, *yo después*, cuando *me encuentro con ellos*, en distintos campos donde estuve, *voy relacionando todo esto* y después por los interrogatorios que me hacen a mí.[73]

Pablo Díaz no solo está contando "lo que vivió", sino que está construyendo una trama asignándole sentidos a la experiencia. Los relatos sobre la vida divergen de la vida misma, porque "más allá del nombre propio, de la coincidencia 'empírica', el narrador es *otro*, diferente de aquel que ha protagonizado lo que va a narrar. ¿Cómo reconocerse en esa historia, asumir faltas, responsabilizarse de esa otredad?, y al mismo tiempo, ¿cómo sostener la permanencia, el arco vivencial que va del comienzo, siempre idealizado, al presente 'atestiguado', asumiéndose bajo el mismo 'yo'?", se pregunta Arfuch.[74]

En el testimonio conviven una pluralidad de capas temporales: el tiempo que antecedió a los hechos que se narran, el tiempo en el que sucedieron los hechos y el tiempo de la memoria, que también es múltiple, como son los tiempos "en" los que se narra. Además, la experiencia relatada se va tramando con relatos de otras experiencias que complementan el del sujeto o lo contradicen, lo que implica una nueva aproximación en el intento de reconstruirlos. Si confrontamos la declaración en la CONADEP con la declaración en el juicio, advertimos que esta última está "más completa". Se ha nutrido de otras declaraciones que le han aportado nuevos datos, que a su vez resignifican los que él tenía. Esa voz desconocida adquiere un nombre, una anécdota remite a una fecha. Es en este sentido que podemos afirmar que el relato de Pablo Díaz es una *fictio*, una construcción, una "hechura".[75]

---

73 *Diario del Juicio*, n°3, p. 62, destacado nuestro.

74 Arfuch, Leonor, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea,* Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002.

75 Hablar de *fictio* no implica aludir a lo "no verdadero", "lo falso", "la mentira". El uso que aquí hacemos remite al concepto utilizado por Clifford Geertz. Aunque el uso que el autor

En estos primeros fragmentos del relato de Pablo Díaz pueden verse las distintas secuencias temporales. La lucha por el boleto escolar secundario es el antecedente del hecho, que lo enmarca y lo explica de determinada manera. Enuncia una repuesta al por qué sucedió, señala la causalidad. La ligazón entre estos dos acontecimientos no es natural, es el relato que el que da testimonio construye con los hechos sucedidos. Así es como lo dice cuando repregunta el juez: "Yo *después*, cuando me encuentro con ellos en distintos campos donde estuve, *voy relacionando todo esto* y *después* por los interrogatorios que me hacen a mí" (destacado nuestro). Incluso en este pequeño fragmento se trastocan los tiempos, porque primero es interrogado y luego se encuentra con ellos. Al encontrarse con ellos, su experiencia se resignifica en la existencia de otros iguales con quienes puede identificarse y referenciar lo que a él le ocurrió antes (las marchas por el boleto secundario, el secuestro, el interrogatorio) con ese presente en el Pozo de Banfield. Por sus similitudes con ellos, se inscribe en ellos y se transforma en "su" sobreviviente, es decir, en el encargado de contar lo que ellos ya no pueden. Por eso inicia el relato el 16 de septiembre. En el testimonio, "ellos" son su "otro", a los que evoca para poder narrarse a sí mismo.

---

hace de él alude a los escritos del antropólogo y no de los "nativos", su utilización resulta pertinente porque permite desplazarse, precisamente, del binomio verdadero-falso que implica asumir que los testimonios son "lo que ocurrió". Dice Geertz: "Los escritos antropológicos son ellos mismos interpretaciones de segundo o tercer orden (por definición solo un 'nativo' hace interpretaciones de primer orden), de manera que son ficciones, ficciones en el sentido que son algo 'hecho', algo 'formado', 'compuesto' –que es la significación de *fictio*– no necesariamente falsas o inefectivas o meros experimentos mentales de 'como si'". Geertz, Clifford, "Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura", en *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1992, p. 28. No todas las declaraciones tienen una "hechura" de esa complejidad. En general, el primer testimonio es menos narrativo y más al estilo de una crónica, entre otras cosas, porque también es más proclive a ser afectado por la circunstancia en que se realiza. Las declaraciones por exhorto diplomático, realizadas en el exterior, por ejemplo la de Gustavo Calotti, están menos "contaminadas" por otros relatos, porque los sujetos no participaban de la puesta en escena del juicio, tenían escaso contacto con lo que sucedía día a día en el país y, en general, no habían tenido relación con sus compañeros de cautiverio luego de la liberación.

Es la cuestión ontológica del sobreviviente: presentificar en su acto de habla –desesperado– a los que no están.[76] Pablo Díaz, además, es un sobreviviente particular, pues en su relato se construye como el "igual" de los "otros" que narra. En parte, porque pertenece a la misma clasificación de la que hablábamos previamente (menores-adolescentes-estudiantes-secundarios), de la que no reniega sino que acepta como el marco narrativo para darle significado a su experiencia. También porque su vivencia en el centro clandestino de detención ubicado en Banfield es la que lo liga al grupo y lo legitima como su portavoz. Así, adquiere el estatus de "único sobreviviente" del Pozo de Banfield porque es el "único" menor-adolescente-estudiante-secundario que salió con vida de "allí".

El sentido de la vivencia no se teje durante la experiencia límite, sino en los sentidos disponibles y asimilados socialmente en el momento en que se narra, y que han sido enmarcados en el gran relato que antecedió al juicio: el relato de la CONADEP. Aun apropiándose de la puesta en trama del relato de la comisión, Pablo Díaz compone frente al tribunal el relato con los sentidos que él mismo pudo haber construido durante la experiencia en Banfield. Narra como si él ya hubiera podido conferirle antes el sentido que la CONADEP construyó después. Esta composición narrativa, anclada en la experiencia traumática contada en primera persona (unas veces en singular, otras en plural), pero que sigue el canon interpretativo del discurso oficial, le confiere a su testimonio una gran fuerza expresiva que toma aún más relevancia por el escenario en el que se produce el acto de habla: el estrado judicial.

Pablo Díaz sabía que no testimoniaba solo ante los jueces del tribunal, sino que narraba su historia a la sociedad, en un contexto

76 Pero, como afirma Augé, es parte de la naturaleza de los relatos: "La presencia de otro o de otros es tan evidente a nivel del relato más íntimo como lo es la del individuo singular al nivel más global del relato plural y colectivo. Tal vez incluso el juego de reflejos entre estas dos presencias se manifieste en cualquier tipo de relato (confesión, confidencia, palabras pronunciadas después de haber bebido, toma de declaración) mediante el cual un individuo manifiesta de vez en cuando la necesidad de recapitular su existencia, de explicar su vida, de darle coherencia: es un juego entre la '*distentio*' y la '*intentio*' del espíritu dividido entre memoria, atención y espera, por utilizar los términos de Ricoeur, o, sencillamente, entre la discordancia de los tiempos singulares y la concordancia esperada de su reconciliación en los relatos a distintas voces". Augé, Marc, *Las formas del olvido*, Barcelona, Gedisa, 1998, p. 52.

de fuerte disputa social y política por el sentido del pasado en el que, si bien intervenían los distintos actores de la vida política argentina, la contienda central acontecía entre las víctimas y los victimarios, tal como lo marcaba la escena del juicio.

La trama básica de la historia de la Noche de los Lápices quedó constituida entonces sobre la legitimidad que le aportó la CONADEP por ser un relato oficial de los hechos, la que le otorgó el haber sido enunciada por el sobreviviente que "estuvo allí" y, finalmente, por haber sido corroborada por la Justicia. Luego, adquiriría una nueva resonancia al ser narrada en la literatura testimonial del libro de María Seoane y Héctor Ruiz Núñez, y en la película de Héctor Olivera.

A partir de la declaración en el juicio a las Juntas, la experiencia concentracionaria será para Pablo Díaz el núcleo de su biografía. Su marca distintiva. Los testimonios judiciales ofrecidos en las audiencias públicas del juicio y otras instancias posteriores pueden también analizarse como narrativas biográficas, configuraciones de la experiencia vivida que alguien narra por sí, no solo para dar cuenta de lo que pasó, sino para narrarse a sí mismo. En este sentido, son autobiográficos.

Como testimonio ante la Justicia, tienen prescripto aportar datos para probar los hechos denunciados. Y serán leídos y ponderados según su eficacia para la reconstrucción de lo ocurrido. Pero los testimonios judiciales aportados en el juicio a las Juntas han sido mucho más que esto, como también los ofrecidos en distintos ámbitos por fuera de los tribunales. De las múltiples dimensiones desde las que pueden analizarse, nos interesa ese contenido subjetivo, autobiográfico, que aportan.[77] Cuando Pablo Díaz declara, no solo relata ciertos hechos asociados a un "caso" judicial, sino que está contándose a sí mismo.[78] Aunque circunscripto a la aportación

77 Ver Arfuch, Leonor, ob. cit.

78 Los testimonios que hemos leído, tanto del juicio a las Juntas como de otras instancias judiciales, aun de aquellos que lo han hecho mediante exhorto, es decir por escrito, completando un formulario, difieren de los testimonios judiciales brindados por los sobrevivientes de los campos de exterminio del nazismo en los procesos penales contra jerarcas nazis de los que hablan Pollak y Heinich. Ellos afirman que en esta situación: "La persona del testigo tiende entonces a desaparecer detrás de ciertos hechos [...] El lenguaje de esos testimonios

de pruebas, su testimonio es un trabajo de construcción identitaria,[79] realizado en dos sentidos: por un lado, como ruptura de la soledad en la percepción del agravio vivido individualmente, que en el acto de contar intenta ligarse con otros, sus pares, los otros testigos, los sobrevivientes, las víctimas. Es un posicionarse, tomar "un" lugar. Por otro lado, como esfuerzo de reconstitución del sujeto agredido, puesto al límite en la situación padecida en el campo de concentración, que toma la palabra. Desde la "toma del lugar" y de la palabra, trabaja también para la construcción identitaria de los que no están, de los que no volvieron, por quienes habla y a quienes narra. Como "narrativa identitaria", en los términos de Ricoeur, se configura como percepción de ese "yo" narrado para sí, pero también, y sobre todo, para

---

[...] es sobrio, reducido a un mínimo informativo [...] Los principios de la administración de la prueba jurídica eliminan del testimonio las emociones y todo lo que no está directamente ligado a la causa, hasta el punto que en ciertos momentos esa coacción ha podido transformar los interrogatorios de los sobrevivientes en un cuestionamiento de su memoria, y a fin de cuentas, en una puesta en cuestión de sus informaciones". Pollak, Michael y Heinich, Natalie, "El testimonio", en *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límites*, La Plata, Al Margen, 2006, p. 62. En los casos que estamos analizando y en otros, aunque no dejen de ser declaraciones judiciales, el testimonio tiene mucho más alcance. Sin duda esto se vincula claramente con el lugar simbólico y político asignado al Juicio y a toda intervención de la justicia sobre las violaciones a los derechos humanos cometidas durante la dictadura, que va más allá de la acción punitiva que se persigue.

79 Michael Pollak y Natalie Heinich hacen un interesante planteo sobre esta cuestión en su trabajo sobre los testimonios de los sobrevivientes de los campos de exterminio del nazismo. "Los deportados han tenido que afrontar doblemente ese problema: el arresto y la deportación primero los ha arrancado de su medio familiar y social habituales, para ubicarlos a continuación en un universo carcelario extremo y totalitario, cuya población estaba compuesta por una multitud de grupos lingüísticos de orígenes sociales y nacionales extremadamente diversos. Por otro lado, si la resistencia a la experiencia concentracionaria implica el mantenimiento de la permanencia de sí en condiciones en las cuales resulta extremadamente difícil asegurarla debido a la tensión, que puede llegar hasta la antinomia, entre la defensa de la integridad física y la preservación de la integridad moral, este esfuerzo no se impone solamente durante el periodo de la internación sino también después. En efecto, es raro que los sobrevivientes hayan reencontrado intacto su medio familiar y de amigos a su regreso de los campos, lo que les imponía nuevamente importantes esfuerzos de readaptación a la vida cotidiana, que vinieron a añadirse al peso de recuerdos sobrecogedores. Se pone de manifiesto, entonces, la dificultad de los deportados para mantener intacto su sentimiento de identidad, y también, hasta qué punto en esas condiciones, todo testimonio sobre esa experiencia pone en juego no solamente la memoria, sino también una reflexión sobre sí. Es por esto que los testimonios deben ser considerados como verdaderos instrumentos de reconstrucción de la identidad, y no solamente como relatos factuales, limitados a una función informativa". Pollak, Michael y Heinich, Natalie, ob. cit, p. 54.

el reconocimiento de los "otros" interpelados en el relato: los jueces y el público. "Se requieren 'otros' más extraños o ajenos, con capacidad de interrogar y expresar curiosidad por un pasado doloroso, que también tengan la capacidad de la compasión y la empatía".[80]

La declaración de Pablo Díaz va siguiendo una secuencia narrativa témporo-causal de acuerdo con el orden en que sucedieron los hechos: el secuestro, el mundo concentracionario, la legalización. Pero, como veremos, el tiempo regresa y se adelanta cada vez que el que da testimonio trabaja narrativamente para significar. Lo que nos interesa analizar es cómo desde el relato de la experiencia límite, en el marco de un testimonio judicial, se produce esta construcción identitaria en relación dialógica con el oyente imaginado, ubicado más allá del juez. El relato judicial no está despojado de sentidos, no remite solo a lo fáctico, a brindar pruebas o evidencias: está enmarcado socialmente y tramado subjetivamente por quien narra y también por quien escucha.

El secuestro

> *Mi casa* en el frente tiene un portón de *bastante gruesa madera*, cosa que pegaban culatazos y no podían derribarla o abrirla, tocan timbre igual, mi hermano se asoma por la ventana de arriba [...] les abre [...] entran... Todo se desarrolla muy rápido [...] yo bajaba las escaleras en ese momento, apenas me había puesto un pantalón [...] me agarran a mí, me tiran contra el piso boca abajo, esto iba sucediendo a medida que iban apareciendo mis hermanas, yo estaba en ese momento con toda mi familia, lo mismo ocurre con mi padre y mi madre [...] los van haciendo pasar de a uno a la cocina, a mi madre la llevan a la cocina, la sientan, mi madre *después* me cuenta que abrieron la heladera, comieron algo, tomaron vino, le dicen que a mí me iban a llevar, que no se preocupe.[81]

80 Jelin, Elizabeth, "La narrativa personal de lo 'invivible'", en Carnovale, Vera, Lorenz, Federico y Pittaluga, Roberto (comps.), *Historia, memoria y fuentes orales,* Buenos Aires, Cedinci Ediciones y Memoria Abierta, 2006, p. 69.
81 *Diario del Juicio*, n° 3, p. 62, destacado nuestro.

Al contar el secuestro, Pablo Díaz logra describir en pequeños trazos a una familia de clase media que vivía en una casa de alto con un "portón de bastante gruesa madera", cuyos hijos dormían en sus cuartos,[82] cuando es atacada en medio de la noche por "hombres de pasamontañas y fusiles en la mano", que irrumpen, penetran en el espacio familiar, abren la heladera, comen su comida, se llevan al hijo "apenas" vestido. ¿Quiénes eran? "¿Se identificaron de alguna manera?", pregunta el juez.

> Yo escuché Ejército Argentino, no lo puedo afirmar si lo eran o no, creo que por el procedimiento *no era lógico* que el Ejército Argentino procediera así [...] cuando ya estaban todos adentro entró uno a cara descubierta, un Sr. de edad de cuarenta/cuarenta y cinco años, canoso que *posteriormente* yo, por fotos, lo puedo reconocer como comisario Vides [...] La descripción la doy tal cual la vi, un señor canoso, bajo, medio gordo, no se puede decir si era obeso o no.[83]

Seguramente no era a los únicos a quienes no les resultaba "lógico" que el "Ejército Argentino procediera así". Ludmila da Silva Catela[84] analiza ese mundo que comienza a colapsar en el momento del secuestro de los hijos de muchas familias platenses sacudidas por la represión. El Ejército, la Iglesia, la Justicia eran los pilares en los que se afirmaban sus creencias y su seguridad personal y social. En los itinerarios seguidos en busca de sus hijos, irían golpeando una a una esas puertas sin encontrar lo que esperaban: respuestas, contención, apoyo. Pablo Díaz, a pesar de la experiencia vivida, evoca en su declaración las huellas de este mundo ya desvanecido y, sin querer, provoca en sus nuevos oyentes –esa parte de la opinión pública que dijo no saber nada de lo que ocurría y que le resultaba inverosímil que el "Ejército Argentino procediera así"– una suerte de extraña empatía.

---

82 Los padres de Pablo Díaz sabían "dónde estaba su hijo" a esa hora, tal como interpelaba un *spot* oficial del régimen como forma de instar al control intrafamiliar.

83 *Diario del Juicio*, n° 3, p. 62, destacado nuestro.

84 Ver Da Silva Catela, Ludmila, *No habrá flores en la tumba del pasado*, La Plata, Al Margen, 2001.

Interrogatorios y tortura

> Cruzamos la ciudad, llegamos, entramos en un portón, yo no sé si era un portón, después de adentro sí lo puedo, lo he descripto *posteriormente*, me mostraron croquis y creo *reconocer que era Arana.*[85]

Tras otro portón, distinto de aquel de madera bastante gruesa, comenzaría la experiencia concentracionaria. Mientras evoca cruzar la ciudad, el tiempo rememorado es el del día del secuestro. Para que "lo que vivió" se convierta en prueba, luego se traslada temporalmente al momento de la denuncia en CONADEP. Así, precisa que cree "reconocer que era Arana". Igual tránsito temporal realiza cuando identifica a Vides, al que "posteriormente" ve en fotos. Inmediatamente después comienza a relatar el horror: la tortura, los interrogatorios y el cautiverio. En este momento del testimonio, la descripción de los tormentos padecidos es minuciosa. "Me desnudan, me ponen en una especie de catre, me atan, yo sigo gritando dónde estoy [...] empezaron a quemarme los labios [...] los genitales, las encías." El relato va avanzando en una especie de escalada, cuyo pico se sitúa en la sesión de tortura del día siguiente, cuando le arrancan una uña del pie: "Uno dijo, traeme una pinza, sentí un tirón en el pie [...] yo me acuerdo que pedí que me mataran, me llevaban alzado, yo no podía caminar, cuando me tiraron al calabozo me toqué el pie ensangrentado".[86]

Pablo Díaz habla de sí mismo en la medida que es cuerpo y palabra. El "yo estuve allí" del testigo cobra la dimensión exacta de eso que nombra. Es notable que en esta parte del testimonio no desordene la secuencia cronológica introduciendo interrupciones aclaratorias ni "complete" el relato con datos obtenidos "posteriormente". Se circunscribe a contar lo que le pasó "allí". Solo estuvieron él y

85 *Diario del Juicio*, nº 3, p. 63, destacado nuestro. Posteriores investigaciones certificaron la existencia de dos "Aranas". Este sería "Cuatrerismo", que dependía de la Policía, y el otro sería el "Campo de Arana", dependiente del Ejército. En ulteriores declaraciones, Pablo Díaz afirma haber estado en este último. Ver www.nuncamas.org/testimon/testimon.htm. Consultado el 22 de marzo de 2005.
86 Ídem.

sus victimarios. Sin embargo, en su relato, el testigo interpela a su interlocutor y lo constituye gramaticalmente como sujeto posible de una misma experiencia: "*uno se* olvida del tiempo", "porque en la tortura *se te* cierran las manos", "*se* siente un olor como que lo están quemando *a uno*". Aun sin abandonar la posición de alteridad, convoca a quien escucha a imaginar cómo habría vivido o sentido si hubiera estado allí.

El testimonio presenta el interrogatorio al que fue sometido como una operación que busca obtener información al provocar el descontrol de sus palabras. El dominio y el flagelo del cuerpo tenían por objetivo controlarle el "alma":

> Quiero que me relates toda tu vida, contame todo lo tuyo; yo le empiezo a contar, le digo de la primaria [...] de la secundaria. "Vos tenés algún grado", "no señor", "estás en una organización guerrillera, qué pasa con vos [...] qué pasa en el colegio donde vos estás, en el colegio secundario", yo le digo, yo reconozco que estaba en el centro de estudiantes, *era legal ese* centro de estudiantes [...] yo le decía que no sé qué, *ya más o menos estaba comprendiendo lo que era eso*; él mientras, escribía todo o aparentemente escribía.[87]

Con la frase "ya más o menos estaba comprendiendo lo que era eso" acentúa la incredulidad manifiesta ante el secuestro y lo que estaba viviendo. La anécdota de la "máquina de la verdad", que decide relatar un momento antes de comenzar a describir la tortura, enfatiza este punto:

> Antes quiero contar que en un momento dado un guardia me dijo que me iban a dar con la máquina de la verdad, cuando a mí me dicen "la máquina de la verdad", yo le digo que bueno, que por favor me lleven, *yo tenía la ilusión* de que la máquina de la verdad era como esas películas que nosotros veíamos, que se movía cuando uno decía la mentira, no, yo la pedí, después me la dieron y era la picana.[88]

87 Ídem, destacado nuestro.
88 Ídem, destacado nuestro.

La ingenuidad ante el horror expresa, por un lado, una cierta negación de lo que estaba padeciendo, acorde con la vivencia de una situación traumática que implica el extravío de los marcos de inteligibilidad de lo que está ocurriendo. Pero, por otro lado, insiste, aun frente al estrado judicial, que él era inocente de las acusaciones de los victimarios. El centro de estudiantes en el que participaba "era legal".[89] *Con "ilusión"* se ofreció a pasar por la prueba "de la máquina de la verdad", puesto que, como dirá más adelante: "Yo porque hacía la comparación, como la hacíamos todos, *que no éramos guerrilleros, no éramos subversivos, no habíamos puesto bombas,* nos tenían que dejar libres, nos van a dejar en la calle" (destacado nuestro).[90]

Incluso, como estrategia argumental para probar su "inocencia", introduce la cuestión del reclamo por el boleto escolar secundario. En un pasaje del testimonio en el que describe su llegada a Arana, y el primer interrogatorio, en el que lo acusan de pertenecer a alguna organización guerrillera, cuenta cómo el haber participado de las marchas por el boleto le salvó la vida:

> Entonces, me dice bueno, traigan a Fulano, traen a Fulano, yo no reconozco quién es, y le preguntan "¿y ese Pablo Díaz?", entonces le dice: "No, él estaba en un centro de estudiantes, había participado del boleto escolar secundario"; entonces dice: "Bueno andá", le dice, y este señor me dice: "Te salvaste, pero vas a vivir si yo quiero".[91]

El relato de la experiencia en el Pozo de Arana remite a su relación con sus victimarios. Ellos interrogan, él contesta. Ellos torturan, él padece. Ellos mandan, él obedece. Pero, sobre todo, son ellos los que le ofrecen una explicación a sus tormentos: está allí porque es sospechoso de "actividades subversivas". En el presente del testimonio, Pablo Díaz aún se empeña por demostrarles su inocencia.

---

89 Por un decreto de febrero de 1975 durante la gestión Ivanisevich en la cartera educativa, se habían prohibido los centros de estudiantes del nivel medio. Es decir, ningún centro de estudiantes "era legal" en 1976. Nótese aquí la misma insistencia acerca de lo "legal" de las actividades desarrolladas por las víctimas que se apunta en el documento del informe de la CIDH citado en el capítulo anterior.

90 *Diario del Juicio*, n° 3, p. 63.

91 Ídem.

"Nosotros somos chicos también"

La llegada al Pozo de Banfield marca un punto de clivaje en el testimonio. Como al principio, Pablo Díaz vuelve a la primera persona del plural y comienza a sustituir el "yo" por el "nosotros". En este centro clandestino de detención permaneció tres meses, y compartió ese tiempo con otros detenidos. Seis de ellos eran "los chicos de la Noche de los Lápices".

> No tengan miedo, *nosotros somos chicos también*, estamos acá de hace unos días [...] Yo le digo no sé dónde estoy, quién sos, digo Pablo Díaz, me dice yo soy Ernesto Ganga, *empezamos a hablar* dónde estamos, creemos que en la Brigada de Investigaciones de Banfield [...] *empezamos a hablar*, éramos todos de 14, la mayoría 16 años, *empezamos a relacionar* del boleto escolar secundario, de lo que nos habían preguntado.[92]

El punto de vista del narrador se traslada hacia el "nosotros". Un nosotros que es "también", es decir, que se adiciona al punto de vista individual: "¿quién sos?", se preguntan. Es una pregunta de transición que implica reconocimiento, confianza, inicio del diálogo. La interrogación se formulará a partir de este punto en plural: "¿dónde estamos?" Este paso marca el abandono del único intercambio interrogativo hasta ahora solo posible para el narrador: el que le imponían sus victimarios.

A partir de aquí ya no será solo Pablo Díaz quien responda a las preguntas del juez:

> Dr. D'Alessio: Respecto sobre qué habían versado los interrogantes a los demás que estaban con ustedes. ¿Qué conclusiones *sacaron*?
> Díaz: A todos *nos habían preguntado* sobre lo del boleto, sobre el movimiento que había sido el boleto escolar secundario, sobre por qué *habíamos participado*, qué *nos movía a nosotros* a haber ido a pedir el boleto escolar secundario, *qué hacíamos nosotros* en el Centro de Estudiantes Secundarios, cuál era *nuestra relación*,

92 Ibídem, pp. 63-64, destacado nuestro.

quién nos guiaba a nosotros [...] qué grados tenías, qué nombre de guerra, *eso yo sé posteriormente por otros interrogatorios* que les preguntaban, *a nosotros no, no nos preguntaron ni nombre de guerra, ni qué grado*, salvo esto al principio pero *por un desconocimiento de ellos* ¿no?, después *cuando se aclaraba nuestra situación*, al parecer ya después *era el nombre de otro chico nomás*.[93]

En este segmento del testimonio las razones de la detención se modifican, y Pablo Díaz vuelve al relato "oficial" de la Noche de los Lápices. Ellos fueron secuestrados por participar en la marcha de reclamo por el boleto escolar secundario, no por haber sido sospechosos de "actividades subversivas". Estas preguntas en el interrogatorio fueron producto del "desconocimiento de ellos", una vez "aclarada la situación", es decir, cuando podían convencer a los victimarios de que no eran guerrilleros, solo les pedían "el nombre de otro chico nomás". Lo que intentaba hacer Pablo Díaz era limpiar también de sospechas a los otros "chicos", tan "inocentes" como él. "No éramos guerrilleros, no éramos subversivos, no habíamos puesto bombas".

Pero esta narrativización, como decíamos, aunque acorde con la versión del *Nunca Más*, es presentada en el testimonio como una construcción de sentido, una búsqueda de causas elaborada por ese "nosotros" conformado en el Pozo de Banfield.

El relato de la relación con María Claudia Falcone, con quien comparte la pared de su celda y dice haber tenido contacto físico en un par de oportunidades, aparece en el testimonio con un doble propósito. Por un lado, para poner énfasis en esa relación construida en el centro clandestino como forma de resistir a las reglas del mundo concentracionario impuesto por los victimarios, y como veremos, para sellar el pacto del sobreviviente con los ausentes. Por otro, para hablar de lo que pocos han narrado en los testimonios, las violaciones sistemáticas a los detenidos:

Hablaba muy seguido, me relacioné con ella, ella contaba: "Pablo fui torturada" [...] Un día pido hablar, por esta relación que había nacido con Claudia, a un guardia, que dentro de todo era

93 Ibídem, p. 64, destacado nuestro.

> humanitario [...] Me lleva, me da la vuelta, me pone en la celda con Claudia; me levanto la venda. Claudia me dice: "Pablo, gracias por la fuerza que me das". Ella llamaba a la madre todas las noches, llorando, igual que Cicchini [sic]; yo le había dicho a ella que cuando saliéramos íbamos a empezar una relación con ella, de novios, no sé cómo se podría llamar; entonces ella, en un momento dado me dice: "No me toques porque fui violada, porque me violaron, cuando estaba en la tortura me dieron vuelta y me violaron por atrás, por adelante". Qué sé yo, no me salía nada.[94]

Pablo Díaz cuenta el momento en que le declara su amor a Claudia. Aquí lo privado e íntimo no toma estado público como prueba, sino como autobiografía. Aun así no deja de advertirse que sigue siendo el contexto en el que se describe el crimen: en este enmarcamiento, el sentido de la injusticia se ve agravado, no penalmente, sino emocionalmente. Muestra cómo la violencia contra el cuerpo destruye al sujeto, o la posibilidad de ser sujeto: "Las noches eran iguales; las chicas que lloraban, ya a lo último ni ganas de llorar tenían."

El 28 de diciembre, a Pablo Díaz lo trasladan del Pozo de Banfield a otro centro clandestino de detención llamado "Pozo de Quilmes". La despedida de Claudia Falcone narra el momento preciso en el que se sella el pacto entre el sobreviviente y los que no podrían salvarse:

> Claudia me dice algo que nunca me voy a olvidar: que cada 31 de diciembre a fin de año, levante la copa *por ella y por todos*, porque ella ya estaba muerta, y *yo le* decía no; *yo me* fui gritándoles que ellos iban a salir, que todos *íbamos* a salir, ellos diciendo no, había nacido una relación entre el silencio, la soledad y la tortura.[95]

El trabajo de la memoria es lo que garantiza cumplir el pacto: levantar la copa cada año por los que no están. Sin sobrevivientes

94 Ibídem, p. 65.
95 Ibídem, p. 64, destacado nuestro.

no hay pacto y tampoco memoria de la experiencia del horror, porque no hay testimonio, solo podría evocarse la ausencia. El pacto, explícito o implícito, es fundante del testimonio, aunque sea un testimonio desesperado, como sentía Primo Levi al evocar a los "musulmanes" del campo de exterminio, en tanto su propia palabra no podría nunca narrarlos puesto no había vivido la experiencia total del campo: su propia muerte en la cámara de gas.[96] Precisamente en esta parte del testimonio Pablo Díaz da cuenta, semánticamente, de esta diferencia radical y vuelve a usar la primera persona del singular.

Luego de estar detenido en la Brigada de Investigaciones de Quilmes y en la Comisaría 3ª de Lanús, en Valentín Alsina, el 29 de enero lo trasladan a la Unidad Nº 9 de La Plata, en la que permanece detenido a disposición del PEN hasta el 19 de noviembre de 1980, cuando "salgo en libertad". Con estas palabras termina la declaración judicial. Esta secuencia es la que distingue a Pablo Díaz, el sobreviviente, de sus compañeros desaparecidos, distinción que el uso del nosotros pretendió suprimir imaginariamente mientras daba por ellos el testimonio de su experiencia.

El testimonio de una madre: Nelva de Falcone

Como hemos visto, en los primeros años de la dictadura e incluso hasta mucho tiempo después, los que llevaron adelante las denuncias por las desapariciones fueron los familiares directos de las víctimas, sobre todo las madres. Nelva Méndez de Falcone testimonió ante la Cámara Federal de Capital el mismo día que Pablo Díaz. Ella no solo denunció lo ocurrido con su hija, sino que describió el calvario sufrido por ella y su marido en dos secuestros y consecuentes cautiverios y torturas en distintos centro clandestinos de detención. El primero sucedió el 13 de abril de 1977 y el segundo, el 14 de enero de 1978. Su historia es, entonces, también la de una sobreviviente. Sin embargo, su citación en la audiencia tenía el

96 Ver Levi, Primo, "Los hundidos y los salvados", en *Trilogía de Auschwitz*, Barcelona, El Aleph, 2005.

objetivo de probar lo sucedido con su hija y las demás víctimas que integraron el grupo de la Noche de los Lápices. Así, el análisis se centrará en este aspecto: el modo en que Nelva de Falcone narra a su hija. ¿Qué contrastes y similitudes pueden establecerse entre su testimonio y el de Pablo Díaz? ¿Se inscriben en una misma narrativa?

El relato comienza, como el de Díaz, el 16 de septiembre de 1976, y allí ya pueden identificarse algunos rasgos que comparte con su testimonio:

> La represión *indiscriminada* que realizó esta gente del proceso, empezó contra nuestra *familia la noche negra del 16 de septiembre de 1976*, en que a las 0:30 de ese día se llevaron de la casa de una tía abuela a mi hija María Claudia Falcone que *recién acababa de cumplir 16 años*.[97]

Se reitera la escena: irrumpen a la noche en una casa familiar. En este caso, de una anciana convaleciente, la tía abuela que "acababa de salir del Hospital del Tórax de La Plata, por un proceso pulmonar" y a quien la adolescente estaba acompañando; "en esa ocasión estaba ahí una compañerita de nombre María Clara Ciochini, también pasó lo mismo con ella".

El ataque es contra la "familia", y se enmarca en una represión "indiscriminada" que alcanza a su hija de 16 años: "Una chica extraordinaria, ha sido abanderada en la escuela primaria, de los mejores promedios en el bachillerato de Bellas Artes". La idea de lo indiscriminado de la represión vuelve cuando rememora la visita a su casa de los profesores de María Claudia. Ellos no podían creer lo que había sucedido, ya que su hija era "una de las mejores alumnas de la escuela".

El aparente sinsentido de la represión –"no podía ser que se habían llevado a María Claudia"– se complementa con la idea de la desproporción entre las víctimas y los victimarios. Dos adolescentes, estudiantes secundarias, y una señora mayor son atacadas por "seis o siete personas, vestidas de civil, fuertemente armadas". En el comedor habían quedado "sus carpetas de escuela, sus láminas, [pues] estudiaba tercer año del bachillerato de Bellas Artes".[98] Esta

97 *Diario del Juicio*, n° 3, p. 66, destacado nuestro.
98 Todas las citas son del *Diario del Juicio*, n° 3, p. 66, destacado nuestro.

descripción de las últimas huellas dejadas por su hija antes del secuestro enfatiza la naturaleza de sus actividades. María Claudia, en septiembre de 1976, era una chica como tantas, buena alumna, dedicada a sus estudios y al cuidado de su tía abuela. Esas carpetas y láminas sobre la mesa remiten directamente a la imagen de los lápices que contrastan con la de las armas que portaban los secuestradores.

Luego, en su testimonio judicial, Nelva Falcone describirá el interminable itinerario recorrido para saber dónde estaba su hija:

> Entonces salimos inocentemente creyendo que podíamos hacer algo por ella; fuimos a la comisaría novena de La Plata [...] por supuesto que fui a golpear todas las puertas que pude para conseguir alguna noticia de mi hija, empezando por el Ministerio del Interior y también la Cruz Roja, distintas dependencias, también he visto sacerdotes...[99]

La "inocencia" acerca de lo que ocurría, similar al cuento de la "máquina de la verdad" en que creyó ingenuamente Pablo, se suma a la perplejidad frente a la violencia desatada contra ella y su familia. La imagen de los represores que derriban la puerta de su casa la noche del 16 septiembre de 1976 remite a la de ese portón que los represores intentan derribar a golpes cuando van a secuestrar a Pablo Díaz. En el caso de la residencia de los Falcone, lograrán abrirla:

> La entrada es una entrada imperial, de hierros con vidrio; con el jeep abren la puerta, la fuerzan, entran directamente en el zaguán, rompen la puerta [...] nosotros hacía más de treinta años que vivíamos en ese barrio; mi esposo es un médico muy conocido en La Plata, fue el primer intendente peronista, del primer gobierno del general Perón, fue senador, en primer término, de la pcia. de Buenos Aires y también subsecretario de Salud Pública; estaban los vecinos azorados por lo que pasaba, sacaron el jeep lleno de objetos de la casa; salieron bebiendo, con botellas en las manos; tenían trajes de fajina, algunos estaban disfrazados.[100]

99 Ídem.
100 Ídem.

La escena se inscribe en un canon narrativo que antepone lo "civilizado" a la "barbarie". Una familia de clase media platense que hace treinta años vive en el barrio es invadida por hombres bestiales, irreconocibles, que aplican la fuerza bruta para penetrar en el hogar, beber y robar. La contraparte es su marido, médico, ex intendente de la ciudad, senador y funcionario público de la provincia. Un hombre sin dudas prestigioso. Los vecinos "azorados" presencian la escena vandálica y, en su relato, confirman su versión.

Nelva Falcone estaba narrando su mundo a través de los valores desde los que había construido su vida y su familia. En el mismo acto de enunciarlo, denunciaba a sus victimarios y desarmaba el discurso de la dictadura que decía obrar en nombre de la familia, la Nación, la Civilización Occidental y los valores cristianos. Así, invertía sus sentidos, y ubicaba a sus victimarios en el lugar de los delincuentes, para así disipar las sospechas sobre cualquier culpabilidad de ella y su familia. Ya no eran ellos los que subvertían el orden de las cosas, sino sus verdugos. En realidad, lo que estaba haciendo era convalidar la escena de la justicia.

Al igual que Pablo Díaz, Nelva Falcone no interpelaba solo al juez al acercar pruebas que permitieran la condena penal de los criminales. Narrándose a sí misma desde su saga familiar, les estaba disputando a los represores una audiencia que ahora era capaz de entablar más empatía con ella que con esos hombres que vestían impecables trajes civiles y se sentaban en el banco de los acusados.

La memoria

En el tiempo que duró su testimonio, Pablo Díaz había relatado cuatro años de su vida. A partir de allí, fue para la sociedad argentina un "sobreviviente". Más tarde, sería presentado en innumerables oportunidades como el "único" de la Noche de los Lápices, instituyéndose así en una de las víctimas más emblemáticas del terrorismo de Estado. Su palabra testimonial ha sido requerida cada 16 de septiembre y su nombre es apelado en innumerables ocasiones para ejemplificar a las víctimas.

Pero su construcción como una figura emblemática no solo fue el resultado de la experiencia vivida en el centro clandestino ni de su voluntad de testimoniar. Su historia fue elegida entre tantas porque funcionaba como metonimia de un modo de narrar el pasado, enmarcada en un "discurso humanitario"[101] que ocluía la política como clave explicativa de la violencia estatal. De esa elección surgieron los dos vectores de circulación de la historia: el libro y la película.

Como hemos visto, esta modalidad narrativa no es exclusiva de Díaz. Nelva Falcone testimonia construyendo sentidos muy similares, que a su vez se inscriben en esa saga de relatos de denuncia del terrorismo de Estado analizados en el primer capítulo. El fin de la dictadura no produjo grandes innovaciones en los modos de narrar. Lo que sí cambió radicalmente –además del ámbito y la interlocución– fue la legitimidad de esos relatos, que por primera vez se transformaron en la verdad pública de lo ocurrido, y desmentían la versión del régimen de facto. Se constituyeron así en una poderosa fuente de legitimación del orden democrático en ciernes.

Pensado en sentido estratégico, la Noche de los Lápices, como ejemplo del discurso humanitario, ha tenido una enorme eficacia. En principio, porque resaltaba, desde la casuística, las falacias del argumento de la "guerra" formulado por los militares, tanto durante los años de la represión como en la defensa frente a las juicios penales contra los represores abiertos en democracia. "Los chicos de la Noche de los Lápices" probaban que las víctimas del terrorismo de Estado no eran "delincuentes subversivos", sino "inocentes" que "solo luchaban por el boleto escolar secundario".

101 Ver Crenzel, Emilio, ob. cit.

Capítulo 3
Explicar los hechos: del estrado judicial al libro

> *La noche de los lápices* tuvo la virtud de romper con la historia oficial [...] en el año 1986 si bien se sabía de los secuestros de niños [...] toda la polémica para fundamentar las leyes de impunidad [...] era que en realidad eran todos subversivos. Lo que hay en *La noche de los lápices* es la demostración del crimen de Estado contra adolescentes.[102]

Como vimos en los capítulos anteriores, la Noche de los Lápices fue creada como "acontecimiento" a través de los testimonios de una serie de hechos relacionados entre sí, pero sobre todo, por la conexión que entre ellos se estableció en el relato identificado con ese nombre. Que así fuera, no solo dependió de la naturaleza de los hechos, sino de los significados sobre el pasado que era posible tramar desde ellos. En el informe *Nunca Más* se publicó su primera versión. Su carácter de relato oficial la constituyó en la matriz de las que vendrían después. La segunda fue el testimonio ofrecido por Pablo Díaz en el juicio a los ex comandantes, cuya enunciación desde la voz del sobreviviente, en la escena judicial, la dotó de una legitimidad tal que sirvió de base matricial para la construcción de la tercera, que sería publicada en forma de libro. Nos detendremos a analizar aquí la elaboración de la versión realizada por los dos perio-

102 Seoane, María, "Estrategias de la investigación en periodismo", en Becerra, Martín y Alfonso, Alfredo (comps.), *La investigación periodística en la Argentina*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2007, p. 117.

distas que la escribieron, María Seoane y Héctor Ruiz Núñez, quienes corrigieron y completaron las versiones anteriores. El resultado fue un relato ordenado y coherente de los hechos, al mismo tiempo que una explicación simple de por qué habían ocurrido.

Una historia en busca de su autor y viceversa

En distintas evocaciones que María Seoane ha hecho del itinerario particular que la llevó a escribir el libro *La noche de los lápices*, se advierte el impacto que le produjo el testimonio. Le bastó escucharlo en la sala de audiencias en la que se realizó el juicio a los ex comandantes para convencerse de que este "caso" debía convertirse en una historia. Tal convicción, según narra, fue compartida en ese momento por varios de los que estaban presentes allí:

> En mayo de 1985 [...] me tocó, entonces, escuchar el testimonio de Pablo Díaz. Cuando terminamos de escuchar el testimonio [...] salgo al *hall* del tribunal y estaba Eduardo Luis Duhalde, que había abierto una editorial que se llamaba Contrapunto, que actualmente es el secretario de Derechos Humanos de la Nación, y estaba Horacio Verbitsky. Y le digo a Eduardo: "Esta historia es tremenda. No hay nada que exprese mejor lo que ocurrió". Y me dice "Yo, estoy empezando con la editorial, el primer libro va a ser *Ezeiza*,[103] y el segundo libro va a ser *La noche de los lápices*". Entonces le digo "¿Quién lo va a escribir?". Y Eduardo me mira y me dice: "Vos".[104]

Tal como lo cuenta, el efecto del testimonio fue inmediato. No obstante, para la autora era la "historia" lo que expresaba "lo que ocurrió". Pareciera que fuese en la dimensión fáctica, es decir, en el referente que el relato enuncia, en el que radicaba el potencial narrativo del testimonio, y no en su trama de sentidos. Sin embargo, lo que surge de la evocación es la relevancia de la figura de Pablo Díaz

103 *Ezeiza* fue efectivamente un libro editado en 1986 por la editorial Contrapunto. Escrito por Horacio Verbitsky, trata sobre los sucesos violentos ocurridos en 1973 durante la llegada de Juan Domingo Perón a la Argentina.

104 Transcripción de la conferencia realizada en La Plata, el 10 de agosto de 2007.

como narrador. María Seoane comienza la evocación de aquel día al recordar el impacto que sufrió al escucharlo. No era la primera vez que había oído hablar de este acontecimiento. Tiempo atrás, en La Plata, el sintagma "la noche de los lápices" había generado en ella una particular atracción:

> En el año 1984, yo volví del exilio, de *siete años de exilio* y tenía una amiga que vivía en La Plata, ciudad a la que yo había visitado *una sola vez en mi vida*, en el año 75, *apenas por unas horas* [...] Vine a visitarla, era un sábado de agosto de 1984 y me dice que estaban pasando un video documental sobre los *desaparecidos, sobre la lucha por los derechos humanos* y si la quería acompañar. Y fuimos a una calle que ya no recuerdo, a un lugar que ya no recuerdo y cuando estaba entrando con ella... –era un sábado a la noche– recuerdo que escucho al pasar, como por este pasillo, una señora que dice: "No, –le dice a otra–, no, no voy a poder porque voy a estar ocupada con 'la Noche de los Lápices'". Recuerdo que caminé unos metros pero que *no pude dejar de pensar en lo que estaba escuchando*, en esa frase que era, al mismo tiempo, *el reflejo de lo que habían sido las noches en la historia*, pero que tenía, junto con la *tragedia*, una especie de *fascinación*, como si ahí existiera un *secreto* que al mismo tiempo de ser trágico, era... era *extraordinario.*[105]

El nombre muestra su eficacia: la enmarca en la saga de las distintas "noches" de la historia, da cuenta de una "tragedia" al mismo tiempo que "fascina" por el "secreto" que esconde. Un secreto, por otro lado, que desde el nombre reclama ser revelado. Esto es lo "extraordinario", fuera de lo común. Es así que ella "no puede dejar de pensar en lo que acaba de escuchar", ha quedado cautivada por ese sintagma.

En el contexto de escucha, algunos detalles coproducen las connotaciones que suscita el nombre. Era la "noche" de un día particular en el que se reencontraba con una amiga conocida en su "exilio de siete años". El plan que acordaron para ese sábado fue asistir

105 Ídem, destacado nuestro.

a la proyección de un documental sobre los desaparecidos de La Plata. Es decir, tanto a quien va a visitar como lo que deciden hacer la inscriben en un escenario desde el que interpretar lo escuchado. El relato de la autora da cuenta de su predisposición emocional y también de la orientación de sus intereses.

Otros detalles que componen el relato construyen la idea de una cierta predestinación para que fuera Seoane quien contara esa historia. Su encuentro con "ella" fue el resultado de una serie de eventos excepcionales. No era una asidua visitante de la ciudad, y solo fue "por unas horas". La coincidencia con la proyección de ese documental fue fortuita. Sin embargo, pese a lo inesperado de la conexión con la historia, la autora cuenta cómo surgió en ella, inmediatamente, la voluntad de ser quien la narrara, pese a las dificultades que se le irían presentando:

> Entonces le digo a mi amiga: "Escuchame, ¿qué es eso de 'la Noche de los Lápices'?". Y mi amiga me cuenta la historia de la desaparición de los jóvenes secundarios en el 76 acá en La Plata. Bueno... "y ¿la mujer que estaba en el pasillo quién es?", le digo, "la señora alta, grandota". Me dice: "¡Ah! Es Nelva Falcone". Entonces, me acuerdo que le dije: "Esperame un momento" y *corrí* a la puerta a ver si estaba, y *ya se había ido*. Entonces volví y le dije a mi amiga: "Yo *tengo* que hablar con esa mujer". Y yo *recién* llegaba a la Argentina, en realidad unos meses, recién empezaba a ser, era bastante desconocida como periodista todavía, y entonces le dije: "Necesito el teléfono". Y recuerdo que en la casa de mi amiga *no había teléfono*, y que la mujer, Nelva, se iba *muy temprano* a la mañana a un lugar que tampoco recuerdo. Recuerdo entonces que le dije a mi amiga: "Mirá, me voy a levantar a hablarle por teléfono". Y recuerdo que *nos acostamos tardísimo*, un sábado a las tres de la mañana y me levanté a las siete de la mañana para *ir hasta la telefónica* a hablar con Nelva y me dijo: "Te puedo recibir ahora, porque a las diez me voy". Entonces *me tomé un taxi* y me fui hasta la casa, desde la telefónica. Le dije: "Mire señora, yo quiero saber, qué es esto que ocurrió, *se trata de adolescentes...*" Entonces Nelva me dijo: "Te doy una

> cita *el miércoles a las cuatro de la tarde* en la puerta del teatro San Martín, –donde funcionaba en el segundo piso la CONADEP–, porque voy a estar ahí.[106]

La fascinación del nombre se completaba así con la atracción por una historia protagonizada por adolescentes. A pesar de los esfuerzos por conseguir la entrevista, otras cuestiones se interpondrían para que nunca se realizara. "Y *de repente* me olvidé de 'la Noche de los Lápices', *me olvidé.*"

En mayo de 1985, la periodista tendría una nueva oportunidad:

> Entonces ahí recordé, recordé todo el episodio que me había sucedido meses antes, que yo había borrado. Y me dije: "*Entonces esta historia me sigue buscando, me sigue eligiendo. Sigue queriendo que sea yo la que la cuente*".[107]

Algo había cambiado, ya no era Nelva Falcone a quien quería entrevistar sino a Pablo Díaz. Este desplazamiento de la voz de quien sería interpelado para narrar pone en relieve la fuerza que tuvo la escucha de su testimonio. Fueron varios los testigos que ese día declararon por el mismo caso, entre ellos Falcone; sin embargo, el testigo destacado fue el de Díaz. Podemos suponer tres razones: porque "había estado allí", porque era un "adolescente" y por la construcción de su relato.[108]

Poco tiempo después comenzaba la investigación, a la que se sumaría más tarde Héctor Ruiz Núñez. En junio del año siguiente, estaban escribiendo el prólogo de su primera edición. Los primeros

---

106 Transcripción de la conferencia realizada en La Plata, el 10 de agosto de 2007, destacado nuestro.

107 Ídem, destacado nuestro.

108 Esa jornada declaró Víctor Carminatti, quien había compartido con Díaz y los demás "chicos de la Noche de los Lápices" el cautiverio en el Pozo de Banfield. Era médico, padre de Alicia, que también fue su compañera de cautiverio, y de Jorge, militante de la Juventud Guevarista, que pudo escapar del secuestro. También lo hizo Walter Docters, quien había estado con los estudiantes secundarios secuestrados en el Pozo de Arana. El testimonio de Nelva Falcone también tuvo buena repercusión mediática. Evidentemente, fueron varios de los periodistas que estaban en la audiencia los que coincidieron en advertir la potencialidad del testimonio de Díaz. A diferencia de la mayoría de los aquí citados, fue uno de los pocos trascriptos en el *Diario del Juicio* y en la mayoría de los medios que cubrían el acontecimiento. Ver *Clarín* del 10 de mayo de 1985.

ejemplares salieron a la venta en julio de 1986. Poco antes, comenzó a rodarse la película homónima, cuyo guión se basó en la investigación periodística realizada por los autores.

La Noche de los Lápices en un libro

El libro es pequeño, con un formato de bolsillo, de lectura rápida. En sus distintas ediciones no excede las 250 páginas. Luego de que la editorial Contrapunto[109] cerrara, compró los derechos la editorial Planeta, que siguió editándolo, y luego lo hizo Sudamericana, que en 2009 comercializaba su décimo primera edición.[110]

El libro narra la historia de María Clara Ciocchini, Claudio de Acha, Pablo Díaz, María Claudia Falcone, Francisco López Muntaner, Daniel Racero y Horacio Ungaro. A través del relato de la vida familiar, sus gustos personales, sus ideas y sus días de colegio, se van construyendo sus breves y particulares biografías. A través de distintas trayectorias, los personajes confluyen en la asunción de un compromiso político militante desarrollado centralmente en el ámbito de sus escuelas secundarias de La Plata. La descripción de su activismo se focaliza en la movilización en torno al boleto estudiantil secundario realizada en el año 1975 y cuyo epicentro fue la marcha ante el Ministerio de Obras Públicas de la provincia de Buenos Aires.

En paralelo, el libro hace un recorrido por la historia política del país desde fines de la década del sesenta hasta 1976. Luego de los secuestros, la historia se detiene en la descripción de la búsqueda y las denuncias realizadas por sus familiares, para finalizar en la sentencia del juicio a las Juntas. El testimonio de Pablo Díaz vertebra toda la obra, desde la introducción hasta el epílogo.

---

109 Contrapunto realizó siete ediciones, Planeta tres más y Sudamericana, la más reciente, de junio de 2003.

110 Desde el análisis de las distintas tapas puede hacerse una lectura interesante de los "usos" de esta historia. Mientras en las primeras ediciones la ilustración refiere a la historia que se narra al recurrir a la imagen de lápices, la última edición de editorial Sudamericana está ilustrada con una foto de una movilización juvenil en la que se ven banderas, pero no es una foto de época, sino posdictadura.

El libro se divide en cuatro partes, que a su vez se componen en capítulos de varias secciones cada uno: Parte I: “Crecer en la tormenta” (“Diez años antes, en primavera” y “El invierno más perverso”); Parte II: “La noche” (“Las vísperas” y “La pesadilla”); Parte III: “La memoria” (“Mayo 9, 1985”, “Por cielo y tierra” y “Testigo de cargo”) y Parte IV: “Anexo documental” (“El fallo” y “Notas”).

Los capítulos se dividen en secciones muy cortas. Se extienden desde dos hasta diez páginas e incluyen subtítulos en cada una. Podría conjeturarse que en la forma de organización se propicia una lectura sin trabas, evita el largo aliento a través de una prosa simple. Cada fragmento en el que se presenta a uno de “los chicos” incluye su foto tipo carnet, tan característica en la representación de los desaparecidos en las pancartas de las movilizaciones callejeras y otros actos políticos realizados por los organismos de derechos humanos.[111]

El género

El libro se inscribe en la llamada escuela del “Nuevo Periodismo”, que funda su trabajo no solo en una rigurosa investigación de los hechos, sino en una particular forma de contarlos, ya que utiliza los recursos narrativos de la novela de ficción. Algunas obras de esta escuela dieron origen al género literario de “no-ficción”, cuyo referente más fuerte en EE.UU. es Truman Capote, y en América Latina, Rodolfo Walsh. No obstante, como veremos, el texto no sigue la estructura de una novela, sino que utiliza algunos de sus procedimientos estéticos, tales como la creación de diálogos y la descripción de escenas imaginadas en las que se desarrollan los hechos. Asume, además, una narración intradiegética de los personajes, mixturándolos, por un lado, con un relato de tipo histórico, extradiegético

111 Estas mismas fotos serán las reproducidas en afiches, volantes y pancartas de cada marcha conmemorativa del 16 de septiembre, así como en sitios web u otros materiales que dan cuenta del acontecimiento. Ver Da Silva Catela, Ludmila, *No habrá flores en la tumba del pasado*, La Plata, Al Margen, 2001 y Richard, Nelly, “Imagen-recuerdo. Borraduras”, en Richard, Nelly (ed.), *Políticas y estéticas de la memoria*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1999.

por definición, en el que la trama se construye con datos e interpretaciones; y, por otro lado, con la inclusión de fragmentos textuales del testimonio, en los que, sin mediaciones, el relato entrega la voz a la primera persona de la víctima-protagonista de la historia.

La centralidad del testimonio en la construcción del verosímil narrativo y el tema que aborda, las violaciones a los derechos humanos, aproxima el texto a la literatura testimonial. Una escritura emergente en América Latina en los años sesenta que tiene características propias. Rossana Nofal señala dos marcas distintivas: la resistencia a la pérdida de la oralidad frente a la escritura, revalorizando la voz del testigo, y el vínculo con la literatura realista a partir de la común dialéctica entre lo particular y lo universal, lo general y lo particular. Nofal sostiene: "El género comparte la concepción teórica del realismo definido como la doble pertenencia del personaje a la esfera de lo individual y de lo colectivo".[112] Ambas características están presentes en *La noche de los lápices*.

Así, al ubicarse entre la literatura y la historia, busca narrar los hechos "que realmente ocurrieron", privilegiando la voz del testigo de los acontecimientos, quien, como víctima del Estado, es un subalterno, un marginado de aquella historia oficial narrada por sus victimarios. El relato tiene así una doble intención: contar la verdad de lo ocurrido y reparar a la víctima de la afrenta que le ha provocado el Estado. Ambas son indisociables, la víctima-testigo podrá ser reivindicada frente a su victimario solo a través del reconocimiento de la verdad de su testimonio. En la Argentina, esto ocurrió en la escena judicial.[113] El libro *La noche de los lápices* crea otro espacio de habla y escucha, y desde otro régimen de verdad vuelve a narrar los hechos. Sin embargo, se basa, para la construcción del verosímil, en los relatos oficiales que lo antecedieron, como el *Nunca Más* y la sentencia del juicio a los ex comandantes, que transformó en prueba el testimonio.

112 Nofal, Rossana, *La escritura testimonial en América Latina. Los imaginarios revolucionarios del Sur. 1970-1990*, Tucumán, Instituto Interdisciplinario de Estudios Americanos, Universidad Nacional de Tucumán, 2002, p. 12.

113 Ver Feld, Claudia, ob. cit.; Acuña, Carlos, González Bombal, Inés, Jelin, Elizabeth, Landi, Oscar, Quevedo, Luis Alberto, Smulovitz, Catalina, Vacchieri, Adriana, *Juicio, castigos y memorias, Derechos Humanos y justicia en la política Argentina*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1995.

La voz del testigo

Como decíamos, el cuerpo del libro está compuesto por cuatro partes, un preludio que incluye los prólogos y una introducción titulada “Mayo 9, 1985”. Esta fecha ubica el hecho que da origen al relato, el testimonio judicial de Pablo Díaz, y señala su relación ineludible con el sobreviviente. La narración de los autores se enlaza con la voz del primer narrador, ese que “estuvo allí”. Ni lo suprimen, ni lo reemplazan, lo usan de puente para cruzar a los lectores desde el espacio del relato, al lugar de los hechos y la víctima, y acortar las distancias que los separan. El testimonio es tomado aquí como una fuente que da cuenta del referente de la narración. Los hechos se presentifican mediante la evocación realizada en la voz del testigo. Esta mediación se presupone transparente, de tal manera que la imagen construida a través de cadenas de palabras remite sin interferencias al pasado recordado. La virtud concedida al testimonio se expresa en la estrategia narrativa de empezar la historia con la transcripción literal de un fragmento de la declaración judicial que María Seoane había escuchado de primera mano aquel 9 de mayo de 1985.

El recurso usado convierte al lector en testigo, no de algo visto o vivido, sino por haber conocido, en el acto de leer, el testimonio. Al realizar la trascripción de lo dicho por los protagonistas, los autores confirman al lector el pacto de verdad para la lectura del texto que ellos elaboran.

En el prólogo a la primera edición, escrito el 7 de junio de 1986, los autores explicitan su relación con la historia, al comprometer su subjetividad, sus deseos, sus sentimientos y las huellas que el acto de narrar ha dejado en sus vidas. Se sitúan como portavoces de los protagonistas, sin hacer referencia a la impronta propia de la mediación de aquel que relata por otros. En el prólogo, el uso reiterado de la imagen-sintagma “los vimos” crea una ficción que busca disolver la distancia radical entre el testigo que estuvo allí y los que solo asomamos a esa experiencia a través de su testimonio, que es, precisamente, el puente entre “nosotros” –incluidos lectores y escritores– y los hechos.

Con el uso recurrente del pretérito simple ("vimos", "escuchamos", "estuvimos", "presenciamos") se crea la ficción de un viaje al pasado para provocar el efecto contrario: disolver la distancia que lo antepone al presente. Los narradores son el *medium* que permite a los lectores "ver lo que pasó" aquí y ahora.

Al final del prólogo, anticipan el resultado de las revelaciones que producirá el relato:

> También sabemos que quien lea estas páginas no permanecerá indiferente. Del impacto emocional por la *revelación* de *la perversidad que asesinó a la adolescencia*, podrá o no recuperarse. Nosotros, ya lo hemos incorporado a nuestras vidas y jamás nos recuperaremos.[114]

Tanto del testimonio como del relato escrito se intenta borrar cualquier rasgo de *fictio* narrativa.[115] Son los hechos los que revelarán "la perversidad que asesinó a la adolescencia".[116]

---

114 Seoane, María y Ruiz Núñez, Héctor, *La noche de los lápices*, Buenos Aires, Planeta 1992, p. 19.

115 Ver Geertz, Clifford, ob. cit.

116 Es interesante reflexionar en torno al uso de la palabra "perversidad", incluso aquí personificada y connotada como "asesina de adolescentes". Es la perversidad la asesina y no los militares, la dictadura, la represión o el terrorismo de Estado, etcétera. Lo que lleva a preguntarse si estos otros posibles sujetos del enunciado, despojados de su perversidad, hubieran asesinado a la adolescencia. O bien, si la sustitución es una sinonimia y no una adjetivación para connotar a un sujeto presupuesto, estaríamos frente a unos hechos o actores históricos (terrorismo de Estado, militares, dictadura) que en sí mismos son portadores de tal atributo. Sea como fuere, ya como hecho excepcionalmente perverso o como parte de la perversión, el asesinato de "adolescentes" es lo señalado, porque es un caso que revela lo que otros ocultan o porque es la mejor metonimia para hablar de la represión. En segundo lugar, la cuestión de la "perversidad" está ligada fuertemente con la discusión en torno al principio de obediencia debida que marcó la agenda política de aquellos años. El gobierno del presidente Alfonsín, dentro del paradigma punitivo que sostenía como estrategia para resolver la herencia dejada por la dictadura, establecía tres tipos de autores de los crímenes: "Quiénes planearon y supervisaron esa metodología, dando las órdenes necesarias para ponerlas en práctica y omitiendo prevenir sus consecuencias [...] los que se excedieron en el cumplimiento de esas órdenes por motivos tales como crueldad, perversidad o codicia [...] quienes se limitaron a cumplir las órdenes recibidas". Extraído del discurso de Raúl Alfonsín, *La Nación*, 14 de diciembre de 1984, p. 3. Solo los dos primeros eran considerados penalmente responsables. Nótese que entre las razones por las que algunos se "excedieron" figura la "perversidad". Finalmente, queda por señalar otra cuestión: "perversidad" es de la misma familia que "subversión", que deriva de "subvertir", así como aquella es la sustantivación de "pervertir". Ambos verbos describen acciones derivadas del verbo latino *vertere*, que significa "dar vuelta", "girar", "voltear", "de-

En el cierre del prólogo emerge otra idea de "nosotros", al señalar quiénes son los destinatarios del libro: "Hoy, soñamos con los jóvenes que conocerán a estos chicos y los levantarán como bandera". Ese "nosotros" nomina a quienes de una u otra forma pudieron "ver", no solo por ser contemporáneos a los hechos, sino por tener la capacidad de leer lo que apenas podía entreverse dada la clandestinidad de la represión. El "nosotros", entonces, también alude a una comunidad imaginada, que comparte códigos de lectura de lo que se "ve". Esa misma comunidad tiene en común, además, la impotencia por no poder detener lo que se "veía" que iba a suceder, al mismo tiempo que anticipa al lector que el final de la historia es ya irreparable. La incorporación de la nuevas generaciones a la escucha de este pasado es el mensaje esperanzado frente a una historia que ya no tiene remedio, al tiempo que le confiere sentido al acto de narrar.

Seis años más tarde, en el prólogo de la primera edición del libro realizada por la editorial Planeta, en junio de 1992, se hará un balance de los resultados. Frente al negativo panorama del momento, signado por la impunidad sobre los crímenes de la dictadura provocada por las llamadas leyes de "Obediencia debida" y "Punto Final", durante el alfonsinismo, y el indulto a los comandantes en tiempos de Menem, el texto rescata el valor de la memoria y la persistencia en la búsqueda de la verdad. Así, celebra el testimonio brindado por Emilce Moler a Héctor Ruiz Núñez, en septiembre de 1986, y la declaración de ella y de su padre en la denominada "causa Camps", en la que se juzgó y condenó al general Ramón Camps y a varios de los policías, que integraron los grupos de tareas

rribar", etcétera. El significado de todas las derivadas, como *pervertĕre o subvertĕre*, da cuenta de algo que es sacado de su curso normal. En tanto subversión es utilizada más en términos político-ideológicos, perversión es parte del lenguaje psicoanalítico y da cuenta de ciertas conductas de las personas. En las confrontaciones sobre los sentidos del pasado, la manera de semantizar forma parte del juego de oposiciones. Así como "terrorismo de Estado" fue usado para confrontar con el discurso que ponía énfasis en el "terrorismo" comunista como fuente de la violencia política, el uso de la palabra perversión podría también ser parte de esta forma de dar significado reactiva y especularmente, para disputar aquí en torno a cuál sería el orden natural de las cosas que unos y otros han intentado *vertere*.

bajo su mando en la provincia de Buenos Aires.[117] Por otra parte, reivindica la creciente organización alcanzada por los estudiantes secundarios, al subrayar la incidencia que había tenido en ese proceso la difusión de *La noche de los lápices*. La función pedagógica del relato había dado buenos resultados. La historia, como pocas otras, se había transformado en agente de la "historia". No solo como denuncia de los crímenes en contraposición al discurso asumido por los perpetradores, sino por su vinculación con las nuevas generaciones de adolescentes. He aquí que, además de emblemática, *La noche de los lápices* se fue transformando en una historia ejemplar, por su capacidad de convertirse en *exemplum,*[118] *es decir, de ser reapropiada y resignificada en distintos contextos.*

Esto fue posible no solo por los hechos que se revelan, sino también por el modo en que fue narrada. Ya hemos analizado en el capítulo anterior cómo se constituyó en un emblema usado como metonimia del terrorismo de Estado; ahora veamos cuáles fueron las estrategias narrativas para convertirla en un *exemplum*, que expande hacia el (su) futuro el efecto de sinécdoque.[119]

La estructura del relato

El relato está compuesto por dos subtramas: la historia política del país (el contexto) y la biografía de los personajes. Va de lo general a lo particular: el proceso de activación política de los jóvenes y el aumento creciente de la violencia, la organización del movimiento

---

117 En el libro hay duras apreciaciones sobre Emilce Moler y Patricia Miranda, compañeras de escuela de algunos de los secuestrados el 16 de septiembre, quienes fueran capturadas al día siguiente, torturadas y, luego de varios meses en diferentes centros de detención, puestas a disposición del Poder Ejecutivo Nacional. Se las clasifica como "Los ausentes", porque no declararon ante CONADEP ni ante el juicio a las Juntas Militares. La interpretación de su "silencio" es que el padre de Emilce Moler, policía retirado, había negociado su libertad a cambio de no denunciar lo sucedido. Retomaremos este punto en el capítulo 5.

118 Ver Todorov, Tzvetan, *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Paidós, 2000.

119 Como veremos, *La noche de los lápices* ha logrado narrar algo más que un acontecimiento del pasado. Su vigencia como relato está ligada con su capacidad para narrar a las nuevas generaciones de jóvenes, que encuentran en esta historia "su" propia historia. La promesa del futuro ancla en la memoria del pasado, aunque sin dudas su realización pende de la capacidad para cambiar su final. Nos interrogamos entonces acerca de qué memorias para qué futuros.

estudiantil secundario, la lucha por el boleto estudiantil y finalmente, sus biografías.

A modo de flashes, son citados otros acontecimientos emblemáticos como "la Masacre de Trelew", "Ezeiza", el "Devotazo", entre otros, pero en cada caso se hace un esfuerzo por introducirlo en este encuadre particular. Por ejemplo:

> La mayoría de los militantes de esa generación no pasaba los 16 años; comenzaban a fumar públicamente sus primeros cigarrillos. Miguel Carlos Sfeir (militante de Vanguardia Comunista) y Oscar Horacio Lisak (de la UES), ambos de 17 años, no alcanzaron a apagar los suyos: fueron asesinados la noche del 25 de mayo de 1973 a las puertas del penal de Villa Devoto.
> [La] masacre de Ezeiza [...] no les daría respiro. El dirigente de la UES Hugo Lanvers cayó asesinado bajo el fuego cruzado de la banda de José Osinde & José López Rega en el Puente 12.[120]

La introducción de estas otras historias individualizadas, con nombre y apellido, que suceden en otros acontecimientos emblemáticos construyen la saga de la que serán parte, pocos años más tarde, "los chicos". La mirada hacia el pasado que antecede a la Noche de los Lápices es narrada, entonces, con un claro sentido teleológico: de alguna manera "la suerte estaba echada". Este efecto de sentido es aún mayor, pues los lectores, desde el inicio, conocen el fin de la historia. El relato expone las huellas dejadas por otros hechos que conducen a los que tendrán lugar en las próximas páginas (del libro y de la historia). Esta narración retrospectiva transforma estos sucesos seleccionados del pasado en presagios de lo que vendrá.

Por esta razón, la narración sigue el orden cronológico de la secuencia histórica, salvo en la escena del inicio –nos referimos a la escena del juicio a las Juntas el día que declaró Pablo Díaz–, que marca el principio del trabajo de evocación del pasado y convierte lo que sigue en una extensa analepsis que se cierra en la tercera parte, titulada "La memoria", en la que el relato retorna al 9 de mayo de 1985.

---

120 Seoane, María y Ruiz Núñez, Héctor, ob. cit., p. 31.

El calendario retrocede hasta 1973, año en el que los autores ubican el hito de unificación de la Unión de Estudiantes Secundarios (UES), que ya venía gestándose desde el año 1972.[121] Paralelamente, historizan la cuestión del boleto secundario, y realizan una asociación un tanto antojadiza con "la Masacre de Trelew", ya que, coincidentemente, el 22 de agosto de 1972 se firmó el decreto del Gobierno de la provincia de Buenos Aires, que actualizaba uno de Onganía de 1969, en el que se extendía la franquicia, originalmente destinada solo a los alumnos primarios, a los secundarios. En ella se establecía un descuento del 20% en la tarifa común de los medios de transporte. En La Plata y sus alrededores, la franquicia no se puso en práctica. El reclamo emergería tres años después, en septiembre de 1975.

La historia del boleto estudiantil secundario es la que articula la historia con las historias de los personajes. En las siguientes aserciones puede verse el recurso de "bajar la escala" en esa progresión que va de lo general a lo particular:

> *Los estudiantes se movilizaron en momentos en que* un proyecto de elecciones anticipadas comenzaba a rondar por la cabeza de los dirigentes políticos para capear la crisis...[122]
> *Los secundarios* tenían pocos aliados en el gobierno de la provincia. Hombre de la derecha peronista, el gobernador Victorio Calabró...[123]

Los nombres propios son reemplazados por una categoría que los incluye: los estudiantes secundarios. En el tránsito de lo colectivo a lo individual, esta es la parada intermedia.

---

121 La unificación de la UES a la que refieren los autores está asociada a la unificación de las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR) y Montoneros. Ambas organizaciones tenían agrupaciones de superficie en el ámbito secundario, el Movimiento de Acción Secundaria (MAS) estaba ligado a FAR y la UES a Montoneros.

122 "Corría agosto de 1975 y el gobierno de Isabel Perón se reestructuraba, López Rega, ministro de Bienestar Social e Ivanissevich, ministro de Educación, abandonaban el gabinete." Seoane, María y Ruiz Núñez, Héctor, ob. cit., p.42. Este es el marco que dan en pocos párrafos para anclar la lucha por el boleto estudiantil secundario en la realidad nacional.

123 Ídem.

Esos años son el comienzo de la militancia de algunos de los protagonistas, a los que se presentará en la primera parte del libro, en secciones especiales, enhebrando sus vidas privadas y el principio de la adolescencia con el desarrollo de su conciencia política. La historia de cada uno de los personajes se inserta en distintos tramos del relato histórico, interrumpiéndolo, pero lo hace una vez que se han puesto de relieve los elementos del contexto que se necesitan para entender sus biografías. Los primeros retratos que se presentan son el de Claudio de Acha y Horacio Ungaro, que se intercalan en la narración de la lucha por el boleto secundario en 1975. El resto de los personajes se presentan una vez comenzada la historia de los primeros tiempos de la dictadura, hasta los secuestros.

En el plano de la explicación de los hechos, la forma de imbricación de estas dos subtramas crea la tesis argumentativa que recorre el relato: las vidas personales son el resultado del contexto social y político en el que se desarrollan. El título de esta primera parte, "Crecer en la tormenta", explicita este juego. El orden elegido –comenzar a narrar el contexto y luego presentar las historias de los personajes– induce a seguir en la lectura el sentido causal de la secuencia. Es decir, que las historias individuales son consecuencia del contexto, no solo por los argumentos desplegados en el relato, sino también por el orden en la presentación discursiva de los materiales.[124]

En la estrategia narrativa desarrollada en el libro pueden verse dos intenciones. Por un lado, se busca explicar el "origen" del acontecimiento en su carácter de evento histórico. La exposición de la cadena de hechos que lo anteceden funciona como una argumentación de tipo teleológica, que remite a la crónica histórica en la que, para dar cuenta de que ha ocurrido un fenómeno de tipo histórico, se deben reconstruir los hechos anteriores que debieron suceder para que tal evento tenga lugar. Esta reconstrucción cronológica de la secuencia sería en sí misma la explicación. Por otro lado, hay un contexto "donde" sucedió el acontecimiento (y no a la inversa,

124 La cuestión del boleto secundario será un nivel clave en la trama, ya que no solo funciona como articulación de la escena política general con la biográfica, sino que hacia el final adquirirá el estatus de la "causa" particular que explica el desenlace.

el acontecimiento "hace" al contexto). Esta intención se realiza en la articulación que se construye entre biografía e Historia. Estos no son personajes que hacen la Historia, sino que es la Historia la que hace a los personajes. Lo general explica lo particular:

> [Claudio de Acha] Ingresó al Nacional en 1972, *cuando* las *manifestaciones* estudiantiles y *una ola de huelgas* de los trabajadores no docentes de la universidad conmovían el "orden" de la dictadura de Lanusse.
> Pero fueron los *fusilamientos* de Trelew *los que lo convencieron* (*como a la mayoría de los compañeros de su promoción*) de que había llegado "la hora de la acción".[125]

Los hechos son los que provocan actitudes, "los que convencen". No son los personajes o los sujetos históricos los que en la sintaxis provocan la acción. La "hora había llegado", y de eso no solo había sido convencido Claudio de Acha, sino la "mayoría de sus compañeros de promoción". En la explicación, el contexto tiene el peso de determinar el destino de los sujetos.[126]

Las biografías: "los chicos"

Las breves biografías de los protagonistas –no ocupan más de seis páginas cada una– comienzan con el nacimiento y se prolongan hasta la llegada de la dictadura. La narración de sus vidas busca explicar su proceso de politización. Este se presenta como una reacción que responde a una cierta predisposición innata, fortalecida en la familia, profundizada por la sensibilidad adolescente y, como veíamos, activada por el contexto político, social y cultural de la época.

El primer elemento que se marca es el grado de conciencia política. La mayoría de ellos viven en un entorno familiar politizado.

125 Seoane, María y Ruiz Núñez, Héctor, ob. cit., p. 38, destacado nuestro.

126 Oscar Terán formula una crítica a estas explicaciones "contextualistas" del pasado, en tanto sustraen a los protagonistas de la responsabilidad en la producción de los resultados de sus acciones. Ver Terán, Oscar, "Pensar el pasado", en *Punto de Vista*, nº 58, Buenos Aires, pp. 1-2.

En los casos de Ungaro y de De Acha, los padres tienen una fuerte impronta ideológica de izquierda. López Muntaner, Racero y Falcone pertenecen a familias de peronistas militantes. Solo Pablo Díaz y María Clara Ciocchini no contaban con un claro incentivo familiar para su militancia. Sin embargo, gran parte de la sensibilidad que los llevaría a la política provenía de allí:

> [El padre de Pablo Díaz] No solo coleccionaba retratos de Rosas y libros sobre el peronismo, sino también discos con obras de grandes poetas, Pablo Neruda, Rafael Alberti, Miguel Hernández, García Lorca y Antonio Machado fueron sus preferidos, y con Juan Diego se daban panzadas de poesía y música Latinoamérica, Neruda, Viglietti y Quilapayún.[127]

> [María Clara Ciocchini] Entró en la UES, como muchos de sus compañeros, a partir de su formación cristiana.[128]

La política es transmitida en el seno de la familia como parte de la "tradición" y/o por la acción "pedagógica":

> En 1967, cuando ya vivían en Necochea, frente al mar [...] su padre instaló un taller de arte, y entre pincel y pincel, le *explicaba* [a Claudio de Acha] las teorías de Frantz Fanon y de Monteiro Lobato y, más allá de la *pedagogía*, las jornadas de la revolución bolchevique.[129]

> Martha y Nora, siguiendo la *tradición* paterna, ya eran militantes comunistas. Horacio [Ungaro] había aprendido a decir Martha antes que mamá. Tal vez por eso se incorporó a la FJC [Federación Juvenil Comunista].[130]

> Si su hermano estudiaba arte, su padre era escultor, su madre maestra y su abuelo Delfor poeta, ella [María Claudia Falcone] *sería* peronista y artista. Frente al espejo intentaba descubrirse

127 Seoane, María y Ruiz Núñez, Héctor, ob. cit., p. 89.
128 Ibídem, p. 65.
129 Ibídem, p 37.
130 Ibídem, p 49.

parecida a Evita. Tenían en común, pensaba, el pelo lacio, rubio ceniza oscuro. También el fastidio visceral por la injusticia y la pobreza.[131]

Las figuras masculinas son las que transmiten la herencia. En el taller de su padre, Claudio de Acha recibe sus primeras lecciones de política. Horacio Ungaro se hace de la FJC siguiendo la "tradición paterna". Claudia Falcone sería peronista y "artista" como su abuelo, su padre y su hermano.

La prevalencia del entorno familiar en las biografías ofrece varias lecturas. La primera refiere a las fuentes a través de las cuales se ha reconstruido su historia. La mayoría de los entrevistados son parientes cercanos de "los chicos". Por un lado, el lazo de sangre legitima la voz que narra, la exime de dudas, hace innecesaria la corroboración de los datos. Esta legitimidad ha sido validada, en todos estos casos, porque ha sido la misma que formuló las denuncias:[132] ante la comisaría, la Iglesia, el Ministerio del Interior, los organismos de derechos humanos del país y del exterior[133] y, finalmente, ante la CONADEP. Por otro lado, ofrece una perspectiva atravesada por la dimensión afectiva y privada, y permite reconstruir el itinerario de vida desde el nacimiento. Es notable que haya solo dos entrevistas (Demarchi y Segarra) a compañeros de colegio, de militancia o amigos. Estas voces podrían dar la imagen pública de los personajes y, además, presentar contrapuntos con las versiones familiares. Tal como lo estudiara Ludmila da Silva Catela,[134] la ausencia de los "compañeros" (de militancia) en la narración de los desaparecidos caracterizó sus representaciones públicas hasta mediados de los años noventa. Por la época en que fue escrito –media-

131 Ibídem, p 75, destacado nuestro.

132 Poco se habla de aquellos familiares de las víctimas que no siguieron los itinerarios de denuncia de la mayoría, que incluso no hicieron denuncia alguna, y se han mantenido en silencio durante años. Este mismo silencio los excluiría de ser una "voz autorizada" para narrar, pues en algún sentido rompieron con lo que se espera que sea el vínculo que emerge de la relación sanguínea. El peso de este "lazo de sangre", en el que prima la definición biológica de la identidad, se expresa nítidamente en la definición del "derecho a la identidad" de los hijos de desaparecidos sustraídos por las fuerzas represivas.

133 Ver el capítulo 1.

134 Da Silva Catela, Ludmila, *No habrá flores…*, ob. cit.

dos de los años ochenta–, el libro corrobora la tesis al estar marcado por esta ausencia.

La segunda lectura que podemos hacer de esta prevalencia del discurso familiar en el relato de las biografías es que la familia es otro "contexto" en el que se desarrollan las vidas de los adolescentes retratados. La politización resulta del proceso de sociabilización primaria. Como en un juego de muñecas rusas, encaja, cual pieza menor, en el contexto político general.

La tercera cuestión para señalar es que esta fuerte incidencia dada a la familia en el proceso de politización contrasta con la omisión de la posible participación de sus pares, otros militantes o compañeros de escuela, como nexos en la captación y desarrollo del compromiso militante de los jóvenes. El texto discute así con el discurso de la dictadura en torno a la familia y su rol en el mantenimiento del "orden". Este discurso, por un lado, interpelaba a los padres interrogando si sabían "dónde estaban sus hijos", como rezaba el conocido anuncio televisivo ("¿Usted sabe dónde están sus hijos ahora?"). Por otro, advertía a los hijos (jóvenes) de la necesaria desconfianza que se debía tener de los pares. En varios documentos escritos y audiovisuales,[135] se sostenía que la "subversión" desviaba con subterfugios y engaños la mente de los jóvenes, buscando "la alteración o la destrucción de los criterios morales y la forma de vida de un pueblo".[136] Una de las fases de su desarrollo, afirmaban, contemplaba "la conquista de la *persona*", que se lograba "por el contralor de su personalidad física y moral, dentro de grupos sociales o medios locales donde actúa [la subversión]".[137] "El accionar subversivo se desarrolla tratando de lograr en el estudiantado una personalidad hostil a la sociedad, a las autoridades y a todos los principios e instituciones fundamentales que las apoyan: los valores espirituales, religiosos, morales, políticos, Fuerzas Armadas, organizaciones de la vida económica, familiar, etc.".[138]

135 Entre tantos, podemos citar el famoso folleto *La subversión en al ámbito educativo* (Ministerio de Cultura y Educación de la Nación, 1977), el corto *Ganamos la paz* (1977) y el especial para televisión *Documento Final* (1983).

136 *La subversión en el ámbito educativo (conozcamos a nuestro enemigo)*, ob. cit., p. 16.

137 Ibídem, p. 19.

138 Ibídem, p. 50.

"Los chicos" de la Noche de los Lápices, por el contrario, seguían el curso "normal" de sus vidas: respetaban la tradición familiar, aceptaban las lecciones de los padres. No estaban rebelándose a ningún orden preestablecido, no buscaban "subvertir" el estado de las cosas. Lo que pretendían cambiar era lo que "pervertía" ese estado. El deseo de transformación no provenía de una voluntad impuesta o asumida externamente, sino que era una reacción emocional, interna: Claudia Falcone sentía un "fastidio visceral" por la injusticia y "se *desesperaba* por la persecución a algunos de sus compañeros". Claudio de Acha "era un antibelicista visceral". Tal adjetivación remite a un sentimiento que surge "desde adentro", como una intuición que, innata o adquirida, está presente en la formación temprana de su subjetividad.

> [Francisco Lopez Muntaner] En los primeros papeles que borroneó en el jardín de infantes, intentó dibujar indígenas, negros y mulatos en actitud de combate. [En la escuela primaria] Con su cara de indio y unas espaldas anchas se convirtió en el defensor de los chicos de su clase. Candidato natural, fue elegido el "mejor compañero" en los dos últimos años.[139]

Adolescentes

Esta sensibilidad particular para el registro del sufrimiento del otro, de lo injusto, no solo está enmarcada en un contexto social y cultural de época y potenciada por la transmisión familiar, sino que ancla en una subjetividad "adolescente". Tal como explica el informe *Nunca Más*: "Todavía no son maduros, pero ya no son niños. Aún no tomaron las decisiones fundamentales de la vida, pero están comenzando a trazar sus caminos".[140]

La adolescencia es entendida como el estado de transición, entre la niñez y la adultez, en el que los individuos terminan de configurar su personalidad. Los elementos que intervienen en esta

139 Seoane, María y Ruiz Núñez, Héctor, ob. cit., p. 98.
140 CONADEP, ob. cit., p. 223.

construcción identitaria son variados: las relaciones familiares, la educación, los consumos culturales, las redes y ámbitos de sociabilidad juvenil en general, entre otros. En este proceso están involucradas distintas dimensiones de la personalidad: las transformaciones físicas, el deseo sexual, los cambios en las capacidades cognitivas, los vínculos interpersonales, el parricidio en términos simbólicos, etcétera. La adolescencia puede ser pensada, en el marco de la trama narrativa, como un período de la vida de los seres humanos que expresa en la intimidad lo que en ese momento histórico se manifiesta en las calles: la transformación, el cuestionamiento, el deseo por lo nuevo, la ruptura con lo viejo. Funciona, entonces, como un buen puente narrativo entre el espacio privado de los protagonistas y el espacio público en el que se expresa la historia. Los protagonistas son tomados como metáforas de la historia. Sin embargo, estos adolescentes no se rebelan "más de la cuenta": despliegan una acción transformadora que tiene un rumbo, prefigurado en la familia, como decíamos. No es una acción desmadrada, salida de cauce, desbocada.

En 1971, Claudio de Acha "se hizo hincha de Estudiantes [...] y se dedicó a escribir poesías contra la guerra de Vietnam. Escuchaba a Sui Géneris, Los Beatles [...] se entusiasmó con *Los compañeros*, *La batalla de Argel* y *Los 400 golpes* [...]".[141]

Sus gustos musicales (desde Sui Géneris hasta Quilapayún), su literatura preferida (desde la poesía de Neruda hasta la teoría de Politzer), identifican consumos culturales que articulan la esfera privada con la pública, lo individual con lo colectivo, lo particular (sus gustos, sus consumos) con lo general (el proceso de activación y radicalización política). Dan cuenta, en definitiva, de cierto *habitus,* en términos de Bourdieu, que predispone a la acción: María Clara Ciocchini era *girl scout* y con sus compañeras "*tenía en común* la admiración por el Che y el 'cura guerrillero' colombiano Camilo Torres, su pasión por el folclore, el rock nacional y la poesía latinoamericana [...] Y la vocación por los pobres, aunque no quería ser monja sino médica".[142]

141 Seoane, María y Ruiz Núñez, Héctor, ob. cit., p. 35.
142 Ibídem, pp. 64-65.

Estos primeros rasgos de sus personalidades se van completando cuando los presentan en acción, primero, en la lucha por el boleto escolar del año 1975 y luego, en su activismo durante la dictadura. Sin bien aquí se pone de relieve un compromiso político ya definido, que los posiciona frente a la realidad externa, nunca se abandona la dimensión personal, el mostrarlos "por dentro" y subrayar la particular etapa vital en la que se encuentran: la adolescencia, que se expresa en los múltiples proyectos para el futuro.

> [Horacio Ungaro] Participó en las luchas por el boleto secundario en el primavera de 1975, con Daniel Racero y Gastón Dilón, sus compañeros inseparables. Por esa época, pensaba en estudiar medicina como su hermana Martha. "Quiero hacer medicina social", le comentaba a Daniel. Su proyecto universitario no lo distraía, sin embargo, de las luchas que sabía pendientes antes de terminar el bachillerato: afianzar las conquistas estudiantiles y cubrir el vacío de los compañeros caídos.[143]

> [Francisco López Muntaner] Entre las manifestaciones por el boleto secundario, los castigos por las risas y las arengas, las asambleas contra la intervención del centro de estudiantes y "las otras cosas" que mencionaba en su diario, repitió segundo año.[144]

En los episodios relatados como sucedidos antes del secuestro, cuya sección se titula "El último sol", es decir, el 15 de septiembre de 1976, se enfatizan algunas de las características que los identifican personalmente y también como víctimas.

> Apenas llegados se trenzaron en una disputa recurrente por esos días: sus respectivos méritos para el padrinazgo del hijo de Inés. Ser tíos a esa edad era un "lujo". Nora intervino para calmarlos, con poco éxito. Terminaron trabados en una reñida lucha libre sobre la cama, como era habitual. Impotente frente a las risotadas y forcejeos, Nora les ofreció panqueques con dulce de leche a cambio del cese de hostilidades [...] Comieron desafo-

143 Ibídem, p. 52.
144 Ibídem, p. 102.

radamente, miraron dibujos animados, y luego terminaron de pintar, juntos, el ojo y la lágrima en el delantal.[145]

La escena descripta insiste en determinados rasgos de los protagonistas, de fuerte sentido connotativo para la narración en general. Por un lado, vuelve a marcar la centralidad de la familia en sus intereses: disputan por ser "tíos". La locación de la escena es un elemento notable: están jugando en la habitación, como en la infancia. Y, si bien no "toman la leche", lo que calma su juego de riña es la promesa de los "panqueques con dulce de leche".

Víctimas y victimarios

Hay un segundo elemento que cobrará relevancia en el relato: la enorme desproporción entre las víctimas y los victimarios. En el segmento citado, el juego de la guerra de estos niños-adolescentes, se señala el contraste con la otra "guerra", que en pocas horas irrumpirá en sus casas, y marcará el "fin de juego". Imágenes como "comer desaforadamente", "dulce de leche", "delantal", "dibujos animados" proyectan en la mente de los lectores los recuerdos de la infancia. Como un espejo roto, la evocación estallará en pedazos con el impacto de la escena de los secuestros.[146]

Tenía solo treinta minutos el día 16. Rosa Matera se acomodaba al sueño leve de sus setenta y ocho años, cuando escuchó los primeros golpes en la puerta, a poco sobre los muebles heredados de sus padres, los pasos duros en el living y las voces extrañas.

---

145 Ibídem, p. 143.

146 La cuestión de la "proporcionalidad" es un tema militar. En el Derecho Internacional forma parte de los principios que ayudan a establecer si una guerra es justa o injusta. El llamado "principio de la proporcionalidad" remite a la ponderación de la capacidad destructiva y la meta que ha justificado la conflagración, e implica, entre otros elementos, medir la violencia desplegada en relación con la capacidad de resistencia del adversario. Ver Somoza Signoret, Andrea Cristianne, *El concepto de yihad en la tradición de la guerra justa*, México DF, Central de Estudios Internacionales, Colegio de México, 2003. He aquí que la desproporción manifiesta entre los represores y sus "blancos" represivos sea uno de los argumentos más contundentes para discutir el concepto defendido por los militares de que ellos estaban librando una "guerra". Si así hubiera sido, al aplicar el criterio de proporcionalidad, habría que considerarla como una guerra "injusta", por lo tanto reñida con el derecho.

> Encontró fuerzas para salir de su dormitorio y gritó con las entrañas porque sus pulmones estaban enfermos, para impedir que los seis o siete hombres maltrataran a María Clara y a Claudia. La empujaron con las armas hasta su cama, pero se repuso y volvió al escuchar el interrogatorio, las cabezas gachas de las chicas, vendas en sus ojos. Entonces la encerraron y ataron el picaporte. Las frases le llegaron a trozos. Luego, silencio. Se arrastró hasta la ventana y vio a Claudia y a María Clara forzadas a subir a un camión del Ejército. El living había quedado desierto. Solo unas láminas y el collage inconcluso sobre la mesa. Apenas llegaron al departamento del sexto piso de la calle 56 N° 586 el doctor Falcone y Nelva Méndez, avisados por el portero, Rosa se desmayó.[147]

Las escenas de ese "último día" son similares para cada uno de los personajes. Por ejemplo, Claudia Falcone "fue a buscar a su madre al trabajo. Le pidió plata para comprar una lámina porque debía llevar un *collage* como tarea". Francisco López Muntaner habla con su vecina de la gata próxima a parir y de la posibilidad de quedarse con una de las crías.

Si bien en el texto se expone la tensión de ese día, como cierta preocupación ante el peligro que corrían porque se sabía de otros secuestros de estudiantes secundarios, la dimensión del problema sigue expresándose en la intimidad de los personajes, en sus estados de ánimo: "Panchito se sentía imprevistamente solo"; Claudio de Acha "no sentía deseos de salir de su casa"; Daniel Racero "vivía un momento especialmente inoportuno para sufrir ausencias definitivas o temporarias"; la tía de María Clara Falcone la veía "ensimismada".

Si bien el relato señala ciertas medidas operativas para preservar su seguridad, como cambiar de lugar para dormir, verse poco, entre otras, es con algún miembro de la familia con quien discuten qué hacer. Claudia Falcone polemiza con su hermano, quien le ruega que tenga más cuidado; la hermana de Daniel Racero le sugiere que se quede a dormir en su casa; Olga de Acha no despierta a Claudio para que vaya a una volanteada.

147 Seoane, María y Ruiz Núñez, Héctor, ob. cit., p. 150.

Mientras se desarrolla el relato del "último día", en el que se encadena una historia con otra, el panorama político nacional interrumpe la secuencia y se exponen hechos y noticias que suceden a la par de esas anécdotas personales cotidianas. Videla se reunía con la Iglesia y juntos evaluaban el plan de "pacificación del país". En Tucumán se desarrollaba la V Asamblea Federal de Educación. He aquí lo general, nuevamente, que enmarca y, en definitiva, determina la historia de los personajes. Su pequeño mundo privado, simple, es colisionado, desde fuera, por el contexto. Cada secuestro es narrado como un golpe corto, certero, que interrumpe abruptamente la vida de los protagonistas.

> Las cuatro y cuarenta. Calle 116 N° 542. Olga Fermán de Ungaro pidió tiempo para vestirse a los ocho hombres del Ejército que querían entrar, y se desesperó hasta el cuarto de Daniel y Horacio para avisarles. Los chicos tuvieron tiempo de desprenderse del arma que escondía debajo de la almohada: el libro de Politzer, que voló por la ventana.[148]

Los secuestros: "la pesadilla"

En la última sección de la segunda parte, "La pesadilla", en veinticinco carillas (menos del 10% del libro) se relata el momento del secuestro de cada uno de los adolescentes y sus padecimientos en los centros clandestinos de detención.[149]

Tiene una estructura particular y una condensación del tiempo original, en la que utiliza, en cierta manera, los recursos del montaje cinematográfico. La secuencia de escenas de los secuestros comienza la mañana del 17 de septiembre: Pablo Díaz lee el diario para buscar noticias de los chicos.[150] El itinerario hasta su secuestro se intercala, mediante *flash back* y con la tipografía en bastardilla, con las escenas que componen la noche del 16 de septiembre, y sigue el orden cro-

148 Ibídem, p. 151.

149 Por el contrario, el filme homónimo le dedica las dos terceras partes de su tiempo.

150 Una de las secciones se titula "La noche debajo del día". El título hace referencia, tal como lo narra la autora, al diario *El Día* de La Plata, que no informó de lo ocurrido y luego le negó los archivos cuando estaba investigando el caso.

nológico en que sucedieron las detenciones. La última se encadena con la de Pablo Díaz, el 21 de septiembre.

Las escenas, muy breves, de no más de treinta líneas cada una, replican, en la trama narrativa, los testimonios de Pablo Díaz y Nelva Falcone en el juicio. Primero, señalan la irrupción de las fuerzas represivas en los hogares, derribando puertas, gritando, amenazando con las armas: "El grupo encapuchado irrumpió [...] al grito de '¡Ejército Argentino, entreguen armas!'"; "escuchó los primeros golpes en la puerta, en seguida otros sobre los *muebles heredados de sus padres*, los pasos duros sobre el *living* y las voces *extrañas*". En segundo lugar, la sorpresa y pánico de la familia: "pidió tiempo para vestirse...", "encontró fuerzas para salir de su *dormitorio* y gritar con las entrañas". En tercer lugar, la captura de los chicos. Todos están durmiendo, y ante el abrupto interrogatorio sobre armas y libros "subversivos" ellos niegan todo. En la mayoría de las escenas, el relato se detiene sobre cómo estaban vestidos: "los *arrastraban desnudos* por las escaleras", "en ropa interior por el *pasillo*", "les rogó que los dejaran vestirse" (en todas las citas, destacado nuestro).

Estas breves crónicas, que al inicio señalan la hora exacta de la llegada de los represores a las casas, insisten en varias cuestiones ya señaladas. Los secuestros suceden en las casas de las familias, las fuerzas de seguridad penetran en el "living", donde están los "muebles heredados", en los "cuartos". "Los chicos" son "arrastrados" por el "pasillo", casi "desnudos". El cuarto, el sueño, la desnudez, remiten a la escena familiar íntima, la que sufre el impacto "desde afuera" por la historia y es "arrastrada" por los acontecimientos.

Luego de los secuestros, el relato vuelve a la voz del testigo, Pablo Díaz. Lo que sigue será narrado desde su perspectiva. El lugar del "único sobreviviente" se expresa en que es el "único que cuenta". A partir de su testimonio en el juicio a las Juntas, se recrea el cautiverio en los distintos centros clandestinos de detención y su encuentro con "los chicos" en el denominado Pozo de Banfield. Si bien la fuente testimonial es centralmente la declaración judicial, en la reconstrucción mediada por los autores surgen otros elementos complementarios que ordenan y llenan algunos de los hiatos. Por ejemplo, la descripción del lugar es minuciosa, se identifica a los

prisioneros y su ubicación en las celdas.[151] Además, se agregan otros datos de la vida en el Pozo de Banfield, las conversaciones con "los chicos", el estado de ánimo de cada uno: "Las chicas se deprimían, sobre todo en las noches. Panchito, en cambio, estaba siempre parejo de ánimo, y Claudio, tan tímido fuera, era quien más conversaba; sostenía a los compañeros".[152]

Finalmente, las biografías se cierran con las sentencias dictadas por la Cámara Federal en relación con cada caso judicial. La Justicia es quien termina de relatar la historia.

> Caso N° 35: UNGARO, HORACIO ÁNGEL
> Está probado que Horacio Ángel Ungaro fue privado de su libertad el día 16 de septiembre de 1976, en su domicilio ubicado en La Plata, provincia de Buenos Aires, junto con su amigo Daniel Alberto Racero, que se encontraba con él, por un grupo de personas armadas, que dependían del Ejército Argentino [...]
> No está probado que Horacio Ángel Ungaro hubiera recuperado su libertad. Al respecto no se ha arrimado ningún elemento de convicción.[153]

De víctimas y héroes

El "espacio biográfico",[154] como lugar de narración de la historia, es jugado en el libro de una manera particular: los protagonistas son reivindicados como víctimas, es decir "por *lo que le* hicieron", y no como héroes, es decir "por *lo que* hicieron".

---

151 Como vimos en el capítulo anterior, la cuestión de cómo se va completando el testimonio es notoria. En la declaración de la CONADEP, Pablo Díaz no logra identificar a todos "los chicos", en el Juicio a las Juntas sí, pero no precisa la ubicación en el lugar. Aquí, los datos son más certeros. "Contó doce calabozos en cada galería. Por lo que pudo observar, dieciocho estaban ocupados; el resto parecía destinado a los detenidos en tránsito". Probablemente, parte de la información sea *ex post*, surgida de otros testimonios dados en el juicio y en el trabajo de investigación de la CONADEP que incluyó la inspección ocular a los centros clandestinos de detención y un registro fotográfico.

152 Seoane, María y Ruiz Núñez, Héctor, ob. cit., p. 19.

153 Ibídem, p. 222.

154 Ver Arfuch, Leonor, ob. cit.

Enunciar como víctimas a los sujetos de la historia implica desligarlos de su responsabilidad por los hechos ocurridos y, sobre todo, de cualquier culpa que tuviesen del crimen perpetrado contra ellos. Sería injusto pensarlo de otra manera, pues quien constituye a la víctima como tal es el victimario.[155] Sin embargo, no deriva de aquí la aserción de que, entonces, "la historia la hacen los que ganan", en este caso, los perpetradores, quienes en el pasado fueron los vencedores.

Los sujetos históricos, aún los vencidos, no son solo víctimas. Asumir esto implica revisar esta ligazón con la historia, tal como está presentada en el relato articulado en el libro, que los describe como seres "arrastrados" por la corriente de los acontecimientos. Como decíamos previamente, la narración del libro va de lo general a lo particular. Así, la explicación de lo sucedido no se resuelve en el espacio de la biografía. Allí, lo que se pone en evidencia es la incidencia del contexto en la trayectoria de una persona. La historia narrada desde los héroes suele presentar, en cambio, una cualidad inversa: el derrotero de estos personajes es lo que "hace la historia". Pero aquí no hay epopeya, sino tragedia.

La cuestión de la centralidad de la víctima como protagonista del pasado narrado ha sido señalada por varios autores. Para el caso argentino, Vezzetti[156] la explica a través de la emergencia de un "nuevo régimen de memoria" que puede advertirse luego de la dictadura. Este nuevo régimen establece una ruptura con la forma en que era usada la historia en las batallas políticas antes de 1976. El autor incluso rechaza la posibilidad de cualquier "exaltación heroica o positiva" de este pasado, signado por violaciones masivas a los derechos humanos y que ha sido narrado centralmente para enunciar

---

155 Theodor Adorno, en "La educación después de Auschwitz", la célebre conferencia radial que diera en 1967, advertía sobre esto: "Las raíces deben buscarse en los perseguidores, no en las víctimas, exterminadas sobre la base de las acusaciones más mezquinas [...] No son los asesinados los culpables, ni siquiera en el sentido sofístico y caricaturesco con que muchos quisieran todavía imaginarlo. Los únicos culpables son quienes, sin misericordia, descargaron sobre ellos su odio y agresividad". Adorno, Theodor, "Educación después de Auschwitz", en *Educación para la emancipación*, Madrid, Ediciones Morata, 1998, p. 81.

156 Ver Vezzetti, Hugo, "Conflictos de la memoria en la Argentina. Un estudio histórico de la memoria social", en Pérotin-Dumon, Anne (dir.), *Historizar el pasado vivo en América Latina,* 2007. Disponible en http://www.historizarelpasadovivo.cl/downloads/vezzetti.pdf.

su condena.[157] Enzo Traverso señala también esta característica de la memoria de este tiempo, pero lo advierte a escala global y vinculado con el eclipse de las utopías emancipatorias: "Otro signo de la época: el testigo es cada vez más identificado con la víctima [...] Otros testigos antes convertidos en héroes, como los europeos de la Resistencia, que tomaron las armas para combatir el fascismo, han caído al olvido, como consecuencia sobre todo del 'fin del comunismo'".[158] A modo de conjetura, y al recoger las ideas que tienen ambos autores, si bien en cierto sentido encontradas, podríamos pensar que la centralidad de la víctima en desmedro de los héroes es la configuración narrativa de la derrota política sufrida por el grupo victimizado. Paradójicamente, en las batallas por la memoria, este elemento ha colaborado en su victoria en la disputa por el control del pasado ante los perpetradores, que aún hoy siguen sosteniendo como argumento exculpatorio la legitimidad de su violencia.[159]

157 "Sin embargo, llegados a este punto quiero destacar una diferencia central en los cambios recientes de la memoria histórica asociada a los valores de la democracia y los derechos humanos. En aquella política dirigida hacia el pasado siempre había un papel central para los héroes y las gestas. En ese sentido, la historia y la contrahistoria han disputado un panteón de héroes y una cierta filiación positiva, como identificación y toma de posición en el presente. Por supuesto, ese linaje ha podido desplazarse del héroe individual a las gestas colectivas, igualmente gloriosas, sean victorias militares o puebladas y rebeliones populares. Con el nuevo régimen de la memoria social, asociado a la experiencia histórica de una masacre y de crímenes masivos, en el centro no hay héroes o gestas sino víctimas. En la medida en que se admita la profundidad de una verdadera conmoción de la memoria habitual, que en la Argentina tuvo su expresión trágica con los desaparecidos, como un agujero ético y político, se advierte que es difícil, en verdad imposible, establecer alguna identificación de exaltación heroica o positiva en algún aspecto con ese pasado. Lo que ha quedado como símbolo mayor es un rechazo y una negación: 'nunca más'. Al menos es el núcleo central de esa recuperación, aunque pueda reconocerse un aspecto heroico en la evocación de los que resistieron. Pero en el consenso establecido por la investigación y el Juicio a las Juntas, esa dimensión positiva está asociada a las luchas por los derechos humanos, a las Madres o las Abuelas, antes que a los combatientes armados que enfrentaron la dictadura." Vezzetti, Hugo, "Conflictos de la memoria en la Argentina. Un estudio histórico de la memoria social", ob. cit., p. 7

158 Traverso, Enzo, "Historia y memoria. Notas sobre un debate", en Franco, Marina y Levín, Florencia (comps.), *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, Buenos Aires, Paidós, 2006, p. 71.

159 Los victimarios lo han reconocido. El ex comisario de la Policía Bonaerense Miguel Osvaldo Etchecolatz, sentenciado a reclusión perpetua por crímenes de lesa humanidad en septiembre de 2006, sostenía frente a los jueces que las Fuerzas Armadas y policiales habían ganado la guerra por las armas y la habían perdido políticamente.

La historia: el boleto escolar secundario (BES)

La noche de los lápices narra algo más que un conjunto de crímenes. También cuenta la historia que los antecedió y construye una explicación de por qué ocurrieron. Para ello, el relato no recurre a claves de interpretación elaboradas en base a tesis de otros textos, o a una explicación general en la que lo particular sea inteligible. A contrapelo de la relación que se establece entre lo individual y lo colectivo, es decir, entre las biografías y el contexto, cuando el relato busca contestar el "por qué sucedió" no lo hace a partir de aserciones generales (por ejemplo, "la dictadura perseguía a quiénes se le oponían"), sino que remite a una serie de hechos "particulares" asociados con los secuestros y que serían su "causa". La conclusión a la que arriba la investigación periodística realizada por los autores es que la represión desatada contra los estudiantes secundarios secuestrados el 16 de septiembre de 1976 está vinculada en forma directa con el reclamo del boleto estudiantil secundario.[160]

El libro señala el hito clave: la marcha realizada el 5 de septiembre de 1975 ante el Ministerio de Obras Públicas, a la que asisten alumnos de muchos colegios secundarios de La Plata, en reclamo de aquella franquicia que nunca se había aplicado en la ciudad.[161] Se afirma que hubo alrededor de tres mil estudiantes movilizados. Los días previos, relata Marcelo Demarchi, entrevistado por los autores,

---

160 Como veremos en el último capítulo, esta tesis será discutida por otros ex militantes de las organizaciones secundarias de aquel momento, entre ellos Emilce Moler, activista de la UES del Colegio Bellas Artes de La Plata, a quien ahora se la reconoce públicamente como "otra sobreviviente de la Noche de los Lápices".

161 Hasta ese momento, el boleto estudiantil secundario no había sido una bandera importante en el movimiento secundario. ¿Por qué sí lo sería en septiembre de 1975? Ex militantes de la Unión de Estudiantes Secundarios de otros distritos de la provincia de Buenos Aires, como Junín y San Nicolás, nos han relatado que el reclamo por el boleto escolar fue una política general impulsada por la agrupación. Tal como veremos en el capítulo 5, Gustavo Calotti, militante de la UES de La Plata, sostiene esta misma postura. Esta podría ser una hipótesis que explique por qué justamente en ese momento se produce el reclamo, en el contexto de un proceso inflacionario notable, de fuerte conflictividad social ligada a la distribución de la renta nacional y, por otro lado, un avance de las restricciones a la política en el ámbito educativo, expresado en la suspensión de la actividad de los centros de estudiantes y la intervención de las Universidades.

la Coordinadora de Estudiantes Secundarios (CES) había convocado a los distintos colegios a reuniones organizativas. Pablo Díaz recordará una multitudinaria asamblea, de trescientos delegados de colegios, en la que se decidió la movilización. Recuerda, además, que en ella estaban presentes Horacio Ungaro, María Claudia Falcone, Daniel Racero, Marcelo Demarchi, Francisco López Muntaner, Patricia Miranda, Emilce Moler y Claudio de Acha.[162]

A pesar de que la marcha terminó en represión, el movimiento estudiantil días más tarde obtuvo la reivindicación planteada: el Gobierno de la provincia sancionó el decreto implementando el boleto estudiantil secundario en la región de La Plata, Berisso y Ensenada, y lo mismo hizo la Municipalidad de La Plata.

Con la reiteración de un recurso, el relato avanza hacia marzo de 1976 y hace un puente con un hecho que es contemporáneo a estos acontecimientos: "Nueve días antes de la movilización de los secundarios platenses del 5 de septiembre, Jorge Rafael Videla reemplazaba al teniente general Alberto Numa Laplane".[163]

Luego del golpe militar, el relato continuará describiendo el endurecimiento del contexto, sobre todo en el territorio de la provincia de Buenos Aires, con el arribo del coronel Ramón Camps al frente de la fuerza de seguridad provincial:

> Una de las preocupaciones permanentes del jefe de Policía era la "subversión" que se refugiaba en las facultades y los colegios secundarios. Consideraba a los estudiantes como un instrumento clásico de los "extremistas" y el peligro mayor porque conjugaban la pasión política con la temeridad juvenil. En sus conversaciones con el capitán Saccone, rector de la universidad, era el tema central y excluyente.[164]

En múltiples documentos oficiales puede leerse que los establecimientos educativos eran vistos como focos de adoctrinamiento

162 De los nombrados, solo Moler y Miranda fueron liberadas. Como veremos en el capítulo 5, Emilce Moler afirma no haber participado de esa asamblea y ni siquiera recuerda que se hubiera realizado tal acto.

163 Seoane, María y Ruiz Núñez, Héctor, ob. cit., p. 55.

164 Ibídem, ob. cit., p. 106.

subversivo mucho antes del golpe.[165] Sin embargo, en la diégesis, Camps es el personaje antagonista que encarna, como metonimia, el régimen dictatorial y, por tanto, le son adjudicados rasgos personales que corresponden a características propias del contexto. Vemos aquí cómo, a diferencia de las víctimas que son emergentes de un determinado momento histórico, los victimarios son los que "hacen la historia" y, en definitiva, guían la marcha de los acontecimientos.

> Durante el mes de agosto del 76, los informes sobre intranquilidad en los establecimientos secundarios se sucedían sobre el escritorio de Camps. Pintadas nocturnas, volanteadas, actos sorpresa. *Y la actualización del tema del boleto escolar* que había motorizado las movilizaciones en la primavera del año anterior. "Todo es obra de los sucios comunistas", estallaba el militar [...] En los últimos días del mes, Camps convocó a su Estado Mayor y a Etchecolatz. El tema de reunión era único y la decisión terminante: en setiembre, punto final a la agitación de los secundarios (destacado nuestro.).[166]

Según el libro, a mediados del año 1976, la cuestión del boleto estudiantil secundario volvía a estar en el centro de las preocupaciones de los protagonistas. Había versiones de la suspensión del boleto, ya que las empresas pugnaban por más aumentos de tarifas a los ya concedidos y por terminar con algunas franquicias.

> El bar Astro, en 48 y 7, fue el punto de reunión donde la coordinadora de Estudiantes Secundarios planificó, en esos días, las medidas contra la supresión del boleto. En el equipo de la UES

165 El ya citado folleto "La subversión en el ámbito educativo" expone con claridad las tesis sostenidas por las autoridades militares en relación con este tema. Sin embargo, esta cuestión está presente en las doctrinas de las Fuerzas Armadas y de seguridad al menos dos décadas antes del golpe. En el archivo de la Dirección de Inteligencia de la Provincia de Buenos Aires se pueden encontrar legajos de doctrina en los que se expresa tempranamente la necesidad de vigilar con esmero todos los ámbitos de la cultura y la educación por ser lugares propicios para la difusión de la "ideología comunista". De hecho, la prohibición de la actividad de los centros de estudiantes en las escuelas secundarias se puso en vigencia por una resolución del Ministerio de Educación en enero de 1975, más de un año antes del golpe de Estado. Ver Ministerio de Cultura y Educación de la Nación, Resolución N° 41, 22/02/75.

166 Seoane, María y Ruiz Núñez, Héctor, ob. cit., p. 107.

del Bellas Artes estaban María Claudia Falcone, Panchito López Muntaner y Emilce Moler. Claudio coordinaba a sus compañeros del Nacional, y Daniel y Horacio a los del Normal N° 3. Pablo, con Víctor Treviño y otros compañeros de la Juventud Guevarista, representaban a "La Legión". María Clara Ciocchini, que ya vivía con María Claudia, se había integrado al grupo del Bellas Artes.[167]

Los secundarios protestaron porque los que tenían pasajes que abarcaban más de una sección, debían caminar varias cuadras para que les correspondiera el pago mínimo. *En caso contrario no pagarían 8 sino 16 pesos*. El aumento general había sido mayor al 200%.[168]

Los autores describen la actividad desplegada por los estudiantes para resistir a la posible anulación del boleto estudiantil secundario: reuniones de coordinación, pintadas y volanteadas "para alertar a los estudiantes sobre la probable eliminación del boleto".[169]

Con los *premeditados amagues* de autoridades y empresarios transportistas de suprimir el boleto estudiantil secundario, los organismos de inteligencia militar habían logrado detectar a los más activos dirigentes secundarios de La Plata. A la cero hora del primero de setiembre de 1976, comenzó la cacería.[170]

---

167 Ibídem, p. 130.

168 Ibídem, p. 131, destacado nuestro. De lo que se publica en el diario *El Día* del 15 de junio de 1976 no se deduce lo que los autores interpretan. Allí se explica que se eliminaría la "tarifa plana" y que el boleto estudiantil secundario sería de ocho pesos, pero en ningún párrafo de la noticia se afirma que esto debería pagarse "por sección". Ese mismo día se publica que la franquicia se extendería a los estudiantes de colegios privados. María Seoane sigue insistiendo en esta tesis: "En ese momento existía la polémica acerca de que los chicos no estaban peleando por el boleto. Por eso para mi demostrar que sí estaban peleando por eso además de que habían salido a las calles por la ideología de pelearse con la dictadura. Había un problema concreto". Seoane, María, "Estrategias de la investigación en periodismo", en Becerra, Martín y Alfonso, Alfredo (comps.), *La investigación periodística en la Argentina*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2007, pp. 113-137).

169 Durante todo el año 1976 no hay ninguna noticia en el diario *El Día* que confirme el rumor de que el boleto estudiantil secundario sería suspendido.

170 Seoane, María y Ruiz Núñez, Héctor, ob. cit., p. 135, destacado nuestro.

Esto es lo novedoso que aporta la investigación de los autores y que no estuvo presente en ninguno de los otros relatos preexistentes sobre la Noche de los Lápices ni en las denuncias de los familiares y las víctimas.[171] Los autores sostienen que existió una relación directa entre los secuestros y la disposición dictatorial respecto del boleto estudiantil secundario. Sin embargo, esta tesis reviste una cierta ambigüedad, ya que, por un lado, se insiste en que fue una especie de "señuelo" para visualizarlos y secuestrarlos debido a su condición de agitadores en las escuelas secundarias y, por otro, que los secuestros tuvieron el propósito de neutralizar una posible resistencia a la supresión del boleto estudiantil.

Cualquiera de las dos versiones parece poco probable. La primera, porque el *modus operandi* de la represión desplegó una actividad de inteligencia, de larga data por otro lado, que en general no recurría a este tipo de artilugios complejos que implicaban el accionar de tantos actores (la Cámara de Transporte, las autoridades del Ministerio de Obras Públicas, el Municipio) para secuestrar a militantes que contaban con escasa cobertura y que eran claramente detectables en los mismos colegios, cuyas autoridades sí eran convocadas (y a veces colaboraban con convicción profunda) para la identificación de activistas.[172] Por otro lado, como sostiene Calveiro: "La tecnología de la desaparición de personas, seguida de la tortura irrestricta e ilimitada dio sus frutos; la delación se incrementó, y con ella la persecución".[173] Los secuestros se sucedían en "cascadas" a partir de la información que lograban extraer a las víctimas en las largas sesiones de

171 Recordemos que tanto en el informe *Nunca Más* como en el testimonio del Juicio a las Juntas que realizara Pablo Díaz, la cuestión del reclamo por la franquicia figura como una de las causas posibles de los secuestros, en tanto el común denominador de los estudiantes secundarios detenidos era que habían estado en la marcha el año anterior. Pero en ninguno de los dos casos se afirma que hay un nexo directo entre una posible suspensión del boleto y los secuestros.

172 Ver, a modo de ejemplo, el ya citado "Conozcamos al enemigo. La subversión en las escuelas". En varios legajos del archivo de la DIPBA consultados por los propios damnificados por la Inteligencia policial, puede advertirse que muchos docentes colaboraron con la acción represiva del Estado. Ver el corto documental producido por la Comisión Provincial por la Memoria. *El archivo y el testigo,* Jaschek, 2004.

173 Calveiro, Pilar, *Poder y desaparición*, Buenos Aires, Colihue, 2005, pp. 99 y 100.

tortura.[174] Cualquiera de estas dos explicaciones, e incluso ambas, podrían dar cuenta, si fuera necesario hacerlo, de cada uno de los secuestros, pues es en el accionar de los perpetradores en el que hay que buscar las lógicas represivas. Sin embargo, ello implica asumir una complejidad en la comprensión de los hechos mucho mayor, que requiere abstraerse del "caso" e inscribirlo en el epifenómeno que lo constituye.

La segunda versión parece poco probable porque las modificaciones relativas al boleto estudiantil secundario (no la suspensión, porque no la hubo) sucedieron dos meses antes de los secuestros. Evidentemente, los estudiantes secundarios no tuvieron capacidad de resistencia ante la disminución efectiva de la franquicia como consecuencia del retorno de las secciones. Es decir, no fue necesario secuestrarlos para posibilitar la medida. Si, en cambio, la suspensión estaba siendo evaluada, lo cierto es que no se produjo luego de la represión a los estudiantes, cuando ya no había posibilidad de reacción.

Pero, más allá las discusiones de tipo historiográficas que pueda despertar esta tesis, lo notable es el nivel de aceptación y difusión que ha tenido. Ha sido tal que, en la transmisión oral[175] y periodística, se llega a modificar la versión del libro y se afirma que la movilización por el boleto secundario se realizó en 1976. A propósito de la conmemoración del 20° aniversario del 16 de septiembre, en el diario *El Día* de La Plata se publicaba:

> El 24 de marzo de 1976, los militares ocuparon el poder y el comandante en jefe del Ejército, Jorge Rafael Videla, se hizo

174 Esta afirmación no implica asignar a los secuestrados alguna responsabilidad sobre lo que sus captores hicieron con la información arrancada contra su voluntad. Vale aclararlo porque aún persisten ciertas formas de narrar que le dan significado a quienes padecieron estos interrogatorios y "dieron" información como "traidores", "quebrados", etcétera. Ver Longoni, Ana, *Traiciones*, Buenos Aires, Norma, 2007.

175 En una ocasión, compartimos una mesa de debate con una reconocida dirigente de Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora. En algún momento de la charla, no recuerdo cuál de las dos hizo referencia a la Noche de los Lápices y la cuestión del BES. Ella se sorprendió notablemente cuando corregimos su versión, en la que afirmaba que la marcha en reclamo de la franquicia había sido en 1976. En múltiples ocasiones hemos vivido situaciones como esta, con docentes y estudiantes secundarios, sobre todo.

> cargo del Poder Ejecutivo. Días después, el 27 de abril de 1976, el coronel Ramón Camps asumió la conducción provincial en la provincia de Buenos Aires.
> *Hace veinte agostos, cuando los rumores hacían prever un aumento del 100% en el transporte*, la Coordinadora de Estudiantes Secundarios planificó en esos días medidas contra la supresión del boleto pero el gobierno se adelantó y subió el pasaje en un 200%.
> *El 5 de septiembre más de 3000 estudiantes marcharon al Ministerio de Obras Públicas para entregarles a las autoridades el petitorio exigiendo un boleto escolar secundario.* Fue allí, cuando el vallado policial y los palos de la guardia de Infantería irrumpieron en la concentración y varios de los estudiantes resultaron heridos.
> Desde los últimos días de agosto, la visita de hombres con anteojos oscuros en algunos colegios platenses dio la pauta de lo que se venía: ya circulaban listas negras y los "rebeldes" habían sido "marcados".
> En la madrugada del 16 de septiembre, la policía de la provincia de Buenos Aires puso en marcha un operativo de "escarmiento" para los que habían participado de esta campaña pro boleto escolar (destacado nuestro).[176]

Ese mismo año, en la legislatura bonaerense se sancionó la Ley Nº 12027, cuya autora fue la diputada María Luisa Kugler, de la Unión Cívica Radical, en la que se propuso denominar a los jardines del Ministerio de Obras Públicas como "Jardines de los derechos humanos" en recordación de la acción de los estudiantes secundarios desaparecidos el 16 de septiembre de 1976.

En sus fundamentos, la autora afirma ahora que la marcha ocurrió el mismo día que los secuestros:

> El 16 de septiembre de 1976 jóvenes estudiantes secundarios de la ciudad de La Plata reclamaron ante las autoridades provinciales la vigencia del boleto secundario estudiantil. La manifestación, que partió del Colegio Nacional, se dirigió al Ministerio de Obras Públicas y Servicios Públicos, en calle 7 entre 58 y

176 *El Día*, 16 de septiembre de 1996, p. 5.

> 59 de la capital bonaerense. Los peticionantes que llegaron a la explanada de la cartera provincial, con cánticos, carteles y pancartas alusivas a su legítima solicitud, fueron reprimidos ilegalmente por las autoridades policiales, a quienes no solo les vastó [sic] esa intolerable actitud, sino que detuvieron a varios estudiantes que posteriormente desaparecieron, con la excepción de uno de ellos.[177]

Diez años más tarde, por la radio, el historiador Felipe Pigna narraba de esta manera lo sucedido:

> Pigna: Una de las primeras políticas que toma la dictadura es la de suspender el boleto estudiantil, en su clara política antipopular, y los estudiantes de todo el país se movilizan y es ahí donde los servicios de inteligencia empiezan a fichar a los estudiantes comprometidos. El general Camps, que era el jefe de la Policía Bonaerense, como bien dijiste, una de las personas más execrables de la dictadura militar... bueno, entonces Camps se enrolaba dentro de este sector. Y la idea era dar un escarmiento a los estudiantes secundarios para demostrar que no había límites en la represión.
> Pergolini: Estamos hablando de pibes de 14, 15, 16 años.
> Pigna: Efectivamente. Había en la Argentina de aquellos años setenta una fuerte militancia secundaria, es decir, los chicos de aquel entonces, *que eran muy parecidos a los de ahora.* El general Videla, en el año 77, cuando se le pregunta, un periodista norteamericano de la Newsweek, le pregunta puntualmente por el caso de una chica de 18, de 17 años discapacitada que fue secuestrada y desaparecida y él dijo que no importaba ni la condición física ni la edad porque *el subversivo no tiene ni edad ni condición física*.[178]

---

177 Archivo Cámara de Diputados de la provincia de Buenos Aires, Expte. 0/107 96/97, folio 2.

178 Extraído del programa televisivo *Televisión Registrada (TVR*), destacado nuestro. En un informe especial por los treinta años de la Noche de los Lápices se reprodujo un fragmento del programa de radio conducido por Mario Pergolini en la radio Rock and Pop.

Estos “errores” no están vinculados con una hipotética impericia profesional de quienes fueron sus autores. Son refractarios de un cierto “sentido común” social que registra y conserva con facilidad modos de narrar sucesos de forma simple y con causalidades lineales. Si hubiera algo de sinrazón en la represión desatada por el régimen militar –como el secuestro de adolescentes, por ejemplo, tal como lo enuncia el informe de la CONADEP (“No hay un por qué”)–, una simple respuesta es un tranquilizador más eficaz que la ausencia de ellas. El historiador Felipe Pigna, tan habituado a los medios masivos de comunicación y, por ende, “al gran público”, en este corto fragmento expone muchos componentes de este relato tranquilizador y también sus contradicciones.

En primer lugar, enuncia uno de los principales elementos de esta narrativa: demostrar la maldad ilimitada de los militares sustrayendo cualquier tipo de duda sobre la legitimidad de sus actos. Son “execrables”, tanto por lo que hacen como por lo que se proponen, pues son además “antipopulares”. Lo son al extremo de “suspender el boleto estudiantil”. En segundo lugar, y esto es la peculiaridad principal de la narrativa, enfatiza que los “estudiantes” fueron secuestrados por una reivindicación concreta: el boleto estudiantil. Esto produce dos significados: por un lado, se despolitiza a las víctimas, ya que se ocluyen sus identidades políticas, reduciendo su activismo a lo reivindicativo. Por otro, aproximan la experiencia pasada a la presente, ya que eran “estudiantes muy parecidos a los de ahora”. El efecto que este anacronismo produce es facilitar la identificación en el “ahora” con aquel pasado. En tercer lugar, tanto la exaltación de la maldad de los militares como la empatía hacia las víctimas a través de la despolitización y el anacronismo son los componentes que provocan el efecto tranquilizador al receptor de la historia. En ella, el único lugar reservado para él es el de una posible víctima que ya no lo fue ni lo será, porque se trata de un tiempo ido.

Lecciones del pasado

El libro *La noche de los lápices* fue producido en un contexto histórico particular, en el que la cuestión de la herencia de un pa-

sado signado por la violencia constituyó uno de los conflictos más relevantes en la profusa agenda de la recién llegada democracia. El paradigma punitivo marcó la transición de la Argentina, y así como abrió paso a un complejo proceso en el que el pasado fue sometido al examen judicial, también marcó los modos en que la historia reciente comenzó a ser narrada en la posdictadura.

El relato que se plasmó en este texto fue tributario del informe *Nunca Más* y del juicio a las Juntas Militares. En ambos, a su vez, puede reconocerse genealógicamente el discurso de los derechos humanos emergido durante la dictadura. Como hemos dicho, estos relatos tuvieron en común un modo de narrar el pasado en el que se expresan notables dificultades para abordar la dimensión política de lo sucedido e historizar los hechos.[179]

El libro *La noche de los lápices* de Seoane y Ruiz Núñez intenta ofrecer esta explicación histórico-política. Sin embargo, la fortaleza de su argumentación se sostiene sobre una interpretación simple y clara de las razones de los hechos, de gran efecto didáctico, que reitera una vez más los recursos ideológicos de la narrativa en la que se inscribe.

La tesis central es que la "inocencia" de las víctimas probaba la naturaleza criminal de la represión y, por tanto, la falsedad del discurso dictatorial. Lo particular de este "caso" es que la "inocencia" –utilizada aquí como sinónimo de "no subversivo"– estaba inscripta en un atributo natural de las víctimas: eran adolescentes. Esta característica las dotaba de inocencia por dos razones: una de tipo jurídico, ya que, en tanto menores de edad, no eran sujetos imputables, y otra de tipo simbólico, ya que la adolescencia está asociada a la idea de pureza, de "virginidad" que le otorga su proximidad con la niñez.

Tal tesis está presente en otros relatos de denuncia al terrorismo de Estado surgidos durante la dictadura y el propio informe *Nunca Más.* Aquí se completa con una explicación histórica que traduce el compromiso político de las víctimas en una clave reivindicativa simple, como lo es la lucha por el boleto escolar secundario.

179 Ver Crenzel, Emilio, ob. cit. Grandin, Greg, "The Instruction of Great Catastrophe: Truth Commissions, National History, and State Formation in Argentina, Chile, and Guatemala", en *The American Historical Review*, nº 110, febrero de 2005.

La novedad que agrega sigue cargando las tintas sobre la "inocencia", pues introduce un elemento que hace del acontecimiento un hecho casi transparente. En el texto se afirma que hubo una relación directa, no mediata, entre tal cuestión y los secuestros. Los "chicos" son secuestrados "por" reclamar por el BES pocos días antes de sus detenciones. Es decir, la figura retórica "fueron desaparecidos por luchar por el boleto escolar" no es una enunciación metafórica, sino literal.

De tal constatación emerge una pregunta que golpea al corazón mismo de la "teoría de la guerra antisubversiva" esgrimida por la dictadura: ¿cuánto de "subversivo" escondía la reivindicación? Por otro lado, convoca a la adhesión mayoritaria: ¿quién podría estar en desacuerdo con tal reclamo? Elude así cualquier controversia en torno a las posiciones políticas de las víctimas, lo cual provoca una generalizada empatía. En este sentido, la tesis logra una mayor inteligibilidad del pasado que narra y alcanza un alto grado de eficacia en la transmisión de la experiencia a las generaciones que no vivieron la época y que, por el contrario, han transitado los tiempos de la posdictadura marcados por un clivaje en los paradigmas ideológicos y en los horizontes de futuro imaginados como posibles. La política ha sido despojada de sus sentidos más radicales, en los que a través de ella era posible realizar una revolución social que diera vuelta, es decir "subvirtiera", las relaciones de poder. Podríamos conjeturar que los proyectos revolucionarios de los primeros años setenta fueron obliterados por la memoria del horror de la dictadura, tanto por la supresión de la identidad política de sus protagonistas –ahora víctimas–, como por la adecuación de sus imaginarios al servicio de una pedagogía democrático-liberal que precisaba imperiosamente de modelos de participación ajustados a sus posibilidades. Este es el caso del relato de la Noche de los Lápices que ofrece el libro analizado. La referencia permanente al contexto como explicación de las trayectorias biográficas de los protagonistas, como ya ha sido señalado, establece un vínculo de los sujetos con la historia, en el cual ser "protagonistas" no implica tanto "subvertir su curso", sino asumir los retos de la época en la que les ha tocado vivir, es decir, ser capaces de "subir al tren de la historia", que ya tiene definido su destino de antemano.

En las movilizaciones en conmemoración del hecho, cada año se renuevan las consignas asociadas con la agenda del presente (desde el rechazo a la reformas neoliberales en la educación hasta el reclamo por mejoras edilicias en las escuelas). Sin embargo, a pesar de que en el transcurso de más de veinte años el acontecimiento evocado ha sido sometido a distintas resignificaciones políticas, realizadas por los distintos actores que se han apropiado de él –agrupaciones juveniles de izquierda, centros de estudiantes, entre tantas–, la representación sobre los desaparecidos recordados sigue siendo la de aquellos "estudiantes secundarios que luchaban por el boleto estudiantil". En múltiples piezas gráficas que las distintas agrupaciones producen para las conmemoraciones, el uso del ícono del boleto es recurrente.

La noche de los lápices, como relato ejemplar, cumple con eficacia una función pedagógica con las nuevas generaciones, en dos sentidos. Por un lado, porque logra narrar aquellos tiempos conflictivos y violentos sorteando las complejidades. Por otro, porque remite a una idea de participación y a un sentido de la política también simple: luchar por reivindicaciones específicas en búsqueda de beneficios concretos.

Capítulo 4
Del testimonio judicial al relato cinematográfico

> El verdadero problema no estriba en contar, cualesquiera que fueren las dificultades. Sino en escuchar... ¿Estarán dispuestos a escuchar nuestras historias, incluso si las contamos bien? ... Contar bien significa: de manera que sea escuchado. No lo conseguiremos sin algo de artificio. ¡El artificio suficiente para que se vuelva arte![180]

> Un film puede hacer que la historia vuelva a la vida, puede representarla más vívidamente que los actos conmemorativos, las exhibiciones o los museos. ¿Pero, qué historia?[181]

En el capítulo anterior hemos analizado la explicación histórica que se elaboró sobre el acontecimiento. El libro, basado en una investigación periodística, construyó un relato sobre lo ocurrido y amplió el período para inscribir los crímenes en el curso de la historia argentina reciente. Los primeros años setenta fueron narrados a través de las biografías de "los chicos de la Noche de los Lápices". Así, pudo configurarse una respuesta en torno a por qué habían sido secuestrados en base a determinadas hipótesis. La acción interrogativa venía formulándose desde antes –en el informe del *Nunca Más*

180 Semprún, Jorge, *La escritura o la vida*, Barcelona, Tusquets, 2002.
181 Kaes, Antón, *From Hitler to Heimat. The Return of History as Film*, Cambridge, Harvard University Press, 1989.

y el cuadernillo del CELS, por ejemplo–, como una intriga solo resuelta en la evidencia de la magnitud de la violencia desplegada por el Estado. La novedad que el libro aporta es probar que la causa de la represión a los estudiantes secundarios fue la lucha por el boleto estudiantil. De este modo, la intriga que tenía por objetivo denunciar la dimensión del horror se resuelve corroborando también la desproporcionalidad manifiesta entre los métodos y los objetivos de la represión.

En este capítulo abordaremos el análisis de la película que se estrenó poco tiempo después de la publicación del libro, y cuyo guión se basa en esa investigación periodística. Nos detendremos en uno de los aspectos del filme que refiere a cómo es representado el mundo concentracionario, es decir, cómo se narra la violencia de los perpetradores, cuestión que demanda el mayor esfuerzo de inteligibilidad del período histórico reciente por tratarse de una experiencia que ha traspasado los límites de lo que podía imaginarse como posible.

Imágenes del mundo concentracionario: crónica de una ausencia

¿Con qué "imágenes"[182] contamos en la Argentina para representar el mundo concentracionario? No hubo un "cine-ojo" del "horror", no penetró una cámara testigo[183] que registrara la vida en los centros clandestinos de detención durante la última dictadura

182 Utilizamos aquí la noción de "imagen" tal como la define Pierre Sorlin: "Como todo aquello, palpable o no, que nos permite tener al mundo en perspectiva. No podemos pensar sin imágenes, que son modelos o derivaciones de la realidad". Sorlin, Pierre, *Cines europeos, sociedades europeas*, Barcelona, Paidós, 1996, p. 15.

183 Cuando hablamos de esta cámara-testigo no damos por supuesto "transparencia", "objetividad", "imparcialidad", aunque ciertos dogmas del cine documental tuvieran esa pretensión. Precisamente, su carácter de "testigo" implica subjetividad, punto de vista. "La imagen 'bruta' captada por una cámara disparada al azar ya es una imagen construida, un conjunto espacial organizado en planos sucesivos que se ordenan respecto de la mirada del espectador". Sorlin, Pierre, *Sociología del cine*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 118. Sin embargo, la cámara puede reproducir, por efecto de la técnica, aquello que "vio" y grabó. Sin cámara, es el testimonio el que intenta dar cuenta de lo visto, pero la psiquis no es un celuloide en el que queda inscripta la vivencia. Cada vez que el testigo narra, cambia su punto de vista porque es otro el presente en el que narra. No obstante, la capacidad reproductiva de la técnica no anula las subjetividades puestas en juego por quien ahora ve lo que antes se grabó. La imagen, aunque sea referente de algo, no es su idéntico. Es el referente más su significado.

militar. Contribuyó a ello la clandestinidad de la acción represiva y el estatuto de la desaparición de personas –imaginada para no dejar rastro de los asesinatos y del padecimiento previo de las víctimas mediante la eliminación del cuerpo del delito–, pero, sobre todo, el tiempo con que el régimen contó para borrar las huellas de los crímenes antes de entregar el poder a un Gobierno democrático. Impidieron así que, como en las postrimerías de la Segunda Guerra Mundial y la caída del nazismo, se produjeran documentos visuales y audiovisuales de los despojos del mundo concentracionario que los alemanes no pudieron destruir. Nos referimos a aquellas imágenes que Alain Resnais utilizara para su *Noche y niebla* (Francia, 1956) y que años después Claude Lanzmann se negara a usar en su documental *Shoah* (Francia, 1985);[184] esas imágenes que forman parte de la muestra del Museo del Holocausto de Washington y cuyo visionado suscita más de un debate.[185] La mayor parte de ellas fueron registros creados por los "ejércitos de liberación" para "ver a manos llenas", para "levantar acta de su existencia para que nadie pudiera jamás negar su realidad", otras han sido rastros documentales dejados por los alemanes.[186]

Solo conozco un registro visual de este tipo en la Argentina: las fotografías conservadas por Víctor Basterra, sobreviviente de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), que dependía de la Marina. Detenido en 1979, este obrero gráfico fue obligado a realizar tareas en el laboratorio fotográfico que funcionaba allí. Al tiempo,

184 Ver Sánchez Biosca, Vicente, *Cine de memoria, cine de historia. La representación y sus límites*, Madrid, Cátedra, 2006, p. 123.

185 Ver Dussel, Inés, "La transmisión de la historia reciente. Reflexiones pedagógicas sobre el arte de la memoria", en Guelerman, Sergio, *Memorias en presente*, Buenos Aires, Norma, 2001, p. 87.

186 "El volumen de imágenes fotográficas es todavía más sorprendente", informa Alejandro Baer. "Según una estimación de Sybil Milton (1986), en la actualidad existen 1,5 millones de imágenes que documentan los horrores del nazismo [...] No todas estas imágenes fueron producidas por los aliados tras la liberación de los campos. Una gran parte proviene del celo documental de los propios alemanes durante la perpetración de los crímenes". Baer, Alejandro, *El testimonio audiovisual. Imagen y memoria del Holocausto*, Madrid, Siglo XXI, 2005, p. 113. Didi Huberman analiza cuatro imágenes únicas que fueron tomadas por miembros del *sonderkommando* de Auschwitz. Ver Didi-Huberman, George, *Imágenes pese a todo*, Barcelona, Paidós, 2004.Ver además Sánchez Biosca, Vicente, "Imágenes marcadas a fuego: representación y memoria de la Shoa", en *Revista Brasileira de Historia*, vol. 11, nº 42, p. 284.

obtuvo permisos de salida en los que podía visitar su domicilio particular. Poco a poco, fue sacando del lugar copias del material fotográfico con el que estaba en contacto. El corpus de fotos está compuesto en su mayoría por retratos de represores y de detenidos.[187]

En la posdictadura, la CONADEP, durante su trabajo de investigación, realizó un registro fotográfico de los lugares en los que funcionaron centros clandestinos de detención. Pero ya estaban desmantelados, por lo cual son más el registro del intento de borradura de las huellas de la represión por parte del gobierno militar –que implicó también la destrucción u ocultamiento de archivos– que pruebas positivas de la represión. Como bien señala Crenzel,[188] estos registros se constituyeron en pruebas solo en relación con los testimonios de los sobrevivientes.

En la Argentina, la mayoría de las imágenes, es decir, lo que nos ha permitido "imaginar" el mundo concentracionario, han sido producidas por los sobrevivientes a través de su testimonio. Incluso, fueron las imágenes audiovisuales que registraron los testimonios durante el juicio a los comandantes las que constituyen, hasta ahora, el mayor archivo audiovisual documental del "horror".[189] Con escasa difusión en su momento –recordemos que por televisión solo podían trasmitirse sin sonido–, su uso en distintos montajes dio por resultado varios documentales. El más difundido fue *ESMA, el día del Juicio* (Walter Goobar, Argentina, 1998), y, en menor medida, los seis capítulos de *El juicio que cambió al país* (Argentina, 1995,

187 Muchas de estas fotografías fueron presentadas como pruebas en el juicio a los comandantes durante el año 1985. Otras siguen en poder de Víctor Basterra. Parte de ellas fueron publicadas en *Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA*, compilado por Marcelo Brodsky. Anteriormente, el mismo autor había incluido en su muestra "Buena Memoria", la foto que Basterra rescatara de su hermano Naldo, detenido y desaparecido en la ESMA. La primera exhibición pública, curada por el mismo Basterra en colaboración con Laura Ponisio, se realizó en el año 2007 con motivo de un nuevo aniversario del golpe de Estado, en el Museo de Arte y Memoria de La Plata, que depende de la Comisión por la Memoria de la provincia de Buenos Aires.

188 Ver Crenzel, Emilio, "Las fotografías del Nunca Más: verdad y prueba jurídica de las desapariciones", en Feld, Claudia y Stites Mor, Jéssica, *El pasado que miramos. Memoria e Imagen ante la historia reciente*, Buenos Aires, Paidós, 2009.

189 Existen otros archivos orales, como el de la Asociación Memoria Abierta, pero no refieren exclusivamente al relato del "horror" como los testimonios del juicio a los comandantes que tuvieron el fin de probar los crímenes cometidos.

Editorial Perfil).[190] En todos, es el testimonio la materia prima de la narración que produce las imágenes del horror y da paso a su representación, no en la pantalla sino en la mente del espectador. El relato del testigo pone en marcha "ese pequeño cine que tenemos en la cabeza".[191] Sus ojos y oídos suplen la ausencia de la cámara, pero, a diferencia de la máquina que registra "lo que pasa", el sobreviviente evoca el pasado a través de sus recuerdos y, por medio de los marcos lingüísticos con los que cuenta, re-presenta "lo que vio-vivió".[192] La cámara ahora graba sus recuerdos, y mediante la edición y el montaje produce imágenes cinemáticas cuyo visionado induce a los espectadores a "imaginar".[193] Siguiendo a Edgar Morin, podemos definir el cine como: "Verdadero robot de lo imaginario [que] hace comprender [...] el teatro interior del espíritu: sueños, imaginaciones, representaciones".[194] En el caso de los documentales que tratan sobre la experiencia límite vivida en los centros clandestinos de detención, es el testimonio el que activa el mecanismo

190 Ver al respecto Feld, Claudia, "El 'rating' de la memoria en la televisión argentina", en Richard, Nelly (ed.), *Políticas y estéticas de la memoria*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2000 y *Del estrado a la pantalla: las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina*, Madrid, Siglo XXI, 2002.

191 Morin, Edgar, *El cine o el hombre imaginario*, Barcelona, Paidós, 2001, p. 181.

192 Como señala Elizabeth Jelin: "Hay dos sentidos de la palabra 'testigo' que entran en juego [en el testimonio]. Primero, es testigo quien vivió una experiencia y puede, en un momento posterior, narrarla, 'dar testimonio'. Se trata del testimonio en primera persona, por haber vivido lo que se intenta narrar. La noción de 'testigo' también alude a un observador, a quien presenció un acontecimiento desde el lugar de tercero, que vio algo aunque no tuvo participación directa o envolvimiento personal en el acontecimiento. Su testimonio sirve para asegurar o verificar la existencia del hecho". Jelin, "La narrativa personal…", ob. cit., p. 64. En orden inverso, se trata del *testis* y el *superstes*: "La primera, *testis*, de la que deriva nuestro término 'testigo', significa etimológicamente aquel que se sitúa como tercero (*terstis*) en un proceso o un litigio entre dos contendientes. La segunda, *superstes*, hace referencia al que ha vivido una determinada realidad, ha pasado hasta el final por un acontecimiento y está pues, en condiciones de ofrecer un testimonio sobre él". Agamben, Giorgio, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*, Valencia, Pre-textos, 1999, p. 15.

193 Ciertamente, "la transcripción de un significado de un lenguaje a otro no nos da nunca el mismo significado". Tassara, Mabel, *El Castillo de Borgonio. La producción de sentido en el cine*, Buenos Aires, Atuel, 2001, p. 18.

194 Morin, Edgard, ob. cit, p. 181.

para producir en nuestro interior las imágenes que están ausentes visualmente de la pantalla.[195]

No es únicamente el testimonio el que trabaja en este sentido, aunque desde el género documental muchas veces se busque la sobriedad en el uso del artificio, como es el caso de los primeros audiovisuales surgidos de este registro.[196] Tal como Claudia Feld lo señala, a propósito del análisis de los dos citados más arriba, realizados a más de diez años del juicio, el drama cinematográfico no solo se construyó a través de la edición de los testimonios y su empalme, sino a partir del uso de distintos recursos, como *inserts* de fotos, otras imágenes documentales, banda sonora e incluso recreaciones ficcionales que "sirven para aligerar el ritmo y hacer más atractivo el producto, pero también para *hacer sentir* al espectador las emociones de las personas que hablan [...] realzan el valor emotivo de los testimonios".[197] Aun así, es el testimonio sobre el que recae el peso de narrar el "horror", de re-presentarlo.

Superar la falta, garantizar la transmisión: ¿inventar? imágenes del horror

Frente a esta ausencia, el cine ha creado ficcionalmente los fotogramas inexistentes del mundo concentracionario. En la Argentina se han filmado tres películas cuya trama central ocurre en un centro clandestino de detención. Una de ellas es *La noche de los lápices* (Héctor Olivera, 1986, Argentina). Las otras dos son: *Garage Olimpo* (Marco Bechis, 1999, Argentina-Italia) y *Crónica de una fuga* (Adrián Caetano, 2006, Argentina-Israel).

Marco Bechis, sobreviviente del centro clandestino de detención llamado "El Atlético", ubicado en la Ciudad de Buenos Aires, parte explícitamente de esta carencia de imágenes para narrar la experiencia y, desde la ficción, pretende reponerlas. A tal punto que

---

195 Queda por pensar acerca de nuestros propios límites psíquicos para representar(nos) la situación límite.

196 Nos referimos a *Señores ¡de pie!*, de Carlos Somigliana, que nunca se estrenó, y *El juicio*, de la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos (APDH).

197 Feld, Claudia, *Del estrado a la pantalla*…, ob. cit., p. 129.

en su película utiliza como recurso producir artificialmente el efecto de esa "cámara testigo" que no pudo ser. En las escenas del centro clandestino no hubo puesta de luces, los actores llegaban cada día al set sin contar con el guión anticipado de las escenas que iban a filmar, no hubo marcaciones a los camarógrafos (que improvisaron, cámara al hombro, encuadres, tomas y planos). Fue la recreación ficcional de un documental. Como recurso, buscaba suplir esta ausencia de imágenes documentales y minimizar, desde un sentido estético, ético y político, la evidencia del artificio cinematográfico para narrar la experiencia límite. Podríamos sugerir que, además, fue el intento de Bechis de desplazar su "yo" narrador –que sí "estuvo allí"– a ese testigo (la cámara en el rodaje y luego los espectadores en la sala) que al observar en la posición de tercero desplaza el registro autobiográfico de la obra. Dicho de otra manera, crea en el espectador la ilusión de que él mismo "ve lo que pasó" y no que está viendo lo que le pasó a Bechis. No es el único recurso utilizado por el realizador para matizar la primera persona del relato: "Quizás Bechis esté demasiado cerca del tema que trata, tan cerca que solo le es posible la narración de esta historia levantando este muro entre él mismo como víctima y el 'otro' feminizado representado en el guión como María [la protagonista de la película]".[198] Más allá de sus pretensiones, su obra no deja de ser testimonial. Basta reconocer los pasillos del centro clandestino de detención El Atlético, recreados en la escenografía, y el montaje de sonido, un rastro que no deja dudas de que él "estuvo allí".[199]

198 Tandeciarz, Silvia, "Garage Olimpo: Una historia de amor para una nueva Argentina", XIII Congreso de la Asociación Internacional de Literatura Femenina Hispánica: "Lenguaje y Género –Tendencias Errantes– Proyectos y Procesos para un Nuevo Mundo", Santo Domingo, República Dominicana, 24-27 de octubre de 2002.

199 El mismo Bechis afirma: "El sonido es el elemento autobiográfico. Yo estuve secuestrado, unos diez días, en uno de estos campos llamado Club Atlético, que es uno de los campos que funcionaban en la ciudad. Estaba en Paseo Colón y Cochabamba, debajo de la autopista y que fue destruido para construir la autopista misma, era un edificio de la Policía Federal. Al estar vendado no he visto nada, una sola vez me levanté la venda y vi a través de una reja un corredor. Cuando yo fui dejado en libertad y me fui a Italia dibujé ese corredor y con ese dibujo hice la escenografía. La escenografía es textual de ese dibujo, se lo di a un escenógrafo y le dije: quiero esto. Esa es una reconstrucción exacta de lo que yo vi a través de las vendas. Y en cuanto al sonido, no es que yo escuchara esas cancioncitas, esa radio, no es que sea textual lo que yo escuché, pero sí es textual la pastosidad del sonido y el *sound* de ese lugar, eso es muy

Sin embargo, este no ha sido el camino seguido por los otros realizadores, que antes y después de Bechis se propusieron narrar el centro clandestino de detención.

Tanto *La noche de los lápices* como *Crónica de una fuga* están basadas en historias reales y en testimonios de sobrevivientes: Pablo Díaz y Claudio Tamburrini, respectivamente. En el primer caso, la fuente principal es el testimonio judicial dado en el marco del juicio a los comandantes; en el segundo, una novela autobiográfica, *Pase Libre. Crónica de una fuga.*[200] En contraste con Bechis, los directores de estas películas, Héctor Olivera y Adrian Caetano, no intentaron borrar los rastros de la ficción al narrar el centro clandestino de detención. Esto se expresa tanto en la elección del género dramático (un melodrama y un *thriller* de suspenso, respectivamente), como en el uso de distintos recursos –propios del cine de ficción, aunque no ausentes del género documental– como la puesta de luces y de cámaras, el maquillaje y el vestuario, entre otros.

Con estas diferencias, entre otras que podrían señalarse, las tres películas tienen algo que las unifica y las hace particularmente interesantes para ser analizadas. Las tres tienen como parte de su *staff* –ya sea como asesores, escritores de la versión original, actores o directores– a personas que fueron secuestradas y vivieron en cautiverio en los centros.[201]

Este rasgo común provoca la formulación de ciertos interrogantes que guían el análisis: ¿es posible narrar la experiencia concentracionaria sin apelar al testimonio?, ¿por qué el cine no logra desembarazarse de él?, ¿qué está revelando esta imposibilidad?, ¿son

---

similar a lo que yo recuerdo". Entrevista a Marco Bechis en *Otrocampo*, revista web, Buenos Aires, septiembre de 1999. Disponible en: http://www.garageolimpo.it/new-go/stampago/fr-stampago. Pudimos confirmar lo planteado por el director en varias entrevistas que realizamos a sobrevivientes de distintos campos de detención que vieron la película. Todos ellos coincidían en señalar el realismo de la banda sonora.

200 Ver Tamburrini, Claudio, *Pase libre. Crónica de una fuga*, Buenos Aires, Sudamericana, 2001.

201 Claudio Tamburrini y Guillermo Fernández –quien actúo en la película *Crónica de una fuga* y estuvo presente como colaborador del director en el set de filmación– fueron sobrevivientes de la llamada Mansión Seré, un centro clandestino de detención que dependía de la Fuerza Aérea. Junto a otros dos detenidos, lograron escapar de allí luego de varios meses de reclusión.

límites éticos, políticos o estéticos? Pero, por otro lado, ¿por qué surge la necesidad de la ficción cinematográfica, es decir, de crear imágenes, a pesar del testimonio?, ¿significa el reconocimiento de ciertos límites de la primera persona para transmitir con verosimilitud la experiencia vivida? Las direcciones en busca de respuestas son múltiples y en algunos casos han sido profusamente transitadas. Nos ocuparemos, centralmente, de la relación entre testimonio y relato cinematográfico.

La noche de los lápices tiene, frente a las otras dos, la peculiaridad de ser la primera. Por tanto, es la "primera" en la que se reconstruye desde la ficción cinematográfica un centro clandestino, e incluye escenas de tortura, y, por tanto, es la que estableció ciertas bases en la construcción del verosímil. Además, ninguna película que trate sobre la dictadura, incluyendo *La Historia oficial*[202] (Luis Puenzo, 1984, Argentina), ha tenido tanta audiencia y actualidad para cada nueva generación, lo que indica que las imágenes creadas conservan su capacidad para narrar la historia y siguen resultando verosímiles para el público. Cada año es vista en cientos de escuelas de la Argentina, e incluso en algunas de Chile y Uruguay.[203] En tercer lugar, resulta emblemática de una narrativa particular sobre el pasado reciente que dominó la época en que fue producida. No

202 Trata de una profesora de Historia, cuya vida en tiempos de la dictadura había transcurrido apaciblemente, que abruptamente descubre, con el retorno de la democracia, que su amada hija adoptiva era una niña apropiada ilegalmente por su marido a través de sus vínculos secretos con la represión.

203 El 29 de mayo de 2006, Pablo Díaz fue declarado "Visitante Ilustre" de la ciudad de Montevideo. Las razones fueron variadas: "El presidente de la Comisión de Cultura de la Junta, el edil Gabriel Weiss, dijo que el homenaje a Díaz 'es un reconocimiento a todos los estudiantes argentinos, uruguayos, chilenos, brasileños y paraguayos que se levantaron contra los regímenes dictatoriales'. La edila del Partido Colorado, Consuelo Pérez, expresó que 'La Noche de los Lápices', 'sin lugar a dudas es uno de los episodios más oscuros de la historia argentina'. Mientras tanto, el edil Raúl González dijo que el homenaje brindado a Díaz 'es un acto de la memoria colectiva de nuestros pueblos', porque 'nos une la misma historia; nos separa un río'". Ver la noticia disponible en http://www.lr21.com.uy/politica/212336-montevideo-declaro-visitante-ilustre-a-sobreviviente-de-la-pesadilla-argentina. Consultado el 27/05/2017. La profusa difusión del "caso" por el mundo ha sido mérito de la película. En el año 2005, Nora Ungaro, hermana de Horacio Ungaro, fue invitada por la Universidad de Bologna como panelista en una mesa organizada después de la proyección de la película, comercialmente subtitulada al italiano *La notte delle matite spezzate*. La distribuidora es Film International Company, Skorpion para el circuito home video.

me refiero a la denominada “teoría de los dos demonios”, aunque algunos de sus elementos narrativos se aproximen a ella, sino a lo que ha dado en llamarse “el mito de la inocencia” o de la “víctima inocente”,[204] cuyo efecto en las narrativas de la memoria de la dictadura militar ha sido, como ya hemos analizado, el de obliterar la identidad política de los desaparecidos. Esta narrativa, aun debilitada, no ha perdido cierta vigencia.[205]

La película que nos ocupa no puede en ninguna de sus etapas de producción –desde el rodaje hasta su distribución y visionado– desafiliarse del testimonio que le dio origen y del personaje real que la inspiró.[206] Es un caso en el que “realidad” y ficción cinematográfica se imbrican constantemente, de tal forma que se han fusionado y hoy no es posible distinguir “lo que ocurrió” de su relato cinematográfico. Nos interesa aquí reflexionar en torno a las posibles razones que han provocado este efecto de realidad. Al punto de que la película se convirtió en un documento de la “realidad”, en una fuente de la historia. De esta manera, perdió paulatinamente su carácter de representación, para transformarse en materialidad del pasado, es decir, en huella.

Un testimonio para una película y viceversa

Tanto como el libro, la película de Héctor Olivera está basada en el testimonio de Pablo Díaz, conocido desde hace más de veinte años como el “único sobreviviente de la Noche de los Lápices”. El relato de Pablo Díaz ponía al descubierto aquellas facetas de la represión que generaban (y generan) una mayor sensibilización del público: el secuestro, la tortura y el asesinato de menores, las vio-

204 Ver Palermo, Vicente y Novaro, Marcos, ob. cit.

205 Esta narrativa fue muy fuerte en tiempos de la transición y tiene cierta vigencia aún hoy, a pesar de que ha sido cuestionada sobre todo por los sobrevivientes de la represión y compañeros de militancia de los desaparecidos. Como se analizará en el capítulo 5, sus relatos autobiográficos y distintas intervenciones públicas no dejan de enfatizar la centralidad de la identidad política de ellos mismos y de sus compañeros.

206 Ver Lorenz, Federico, “Tomala vos, dámela a mí”, en Jelin, Elizabeth y Lorenz, Federico, *Educación y memoria. La escuela elabora el pasado*, Madrid, Siglo XXI, 2004.

laciones a adolescentes, los partos en cautiverio, entre otros. Como hemos visto, son lo que González Bombal denomina "hipervíctimas".[207] Estos casos tenían la capacidad de demostrar las falacias del discurso militar, esgrimidas en el juicio por la defensa, de que la represión era una "guerra contra la subversión", así como también de confrontar con aquellas frases acuñadas desde el sentido común que afirmaban que, si algo te pasaba, "por algo habría sido". ¿Qué "guerra justa" se libró contra adolescentes indefensos? Esta historia revelaba la desproporción de la violencia represiva frente a la extrema vulnerabilidad de sus víctimas. Fue así como la Noche de los Lápices, por las características connotadas de las víctimas que narraba (adolescentes menores de edad, estudiantes secundarios), se constituyó en un caso que encarnaba, como ningún otro, la narrativa del "mito de la inocencia".

En el capítulo 2 hemos analizado cómo Pablo Díaz, frente al estrado judicial, fue capaz de contar una historia de amistad y de amor –como la surgida entre él y Claudia Falcone durante el cautiverio– y ofrecer una cierta explicación a su experiencia. Su testimonio no solo está atravesado por la emoción, sino que está tramado por ella, ofreciendo no únicamente pruebas de lo padecido, sino también un sentido a la experiencia narrada.[208] Su puesta en relato de los hechos fue, además, un trabajo de construcción identitaria. Es decir que estaba, al mismo tiempo, narrándose a sí mismo en relación dialógica con el oyente imaginado, ubicado más allá del estrado.[209]

Ese sentido, además, estaba encuadrado por un relato marco que había contado públicamente por primera vez el caso: el informe *Nunca Más*. Esta composición narrativa en primera persona (a veces del singular, otras del plural) anclada en la experiencia traumática, pero que sigue el canon interpretativo del discurso oficial, le confiere a su testimonio una gran fuerza expresiva que toma aún más

207 Ver González Bombal, Inés, ob. cit.

208 Sin dudas, esto se vincula claramente con el lugar simbólico y político asignado a ese juicio y a toda intervención de la justicia sobre las violaciones a los derechos humanos cometidas durante la dictadura, que va más allá de la acción punitiva que se persigue. Ver Feld, Claudia, *Del estrado a la pantalla*…, ob. cit.

209 Ver *Diario del Juicio*, n° 3, 11 de junio de 1985.

relevancia por el escenario en el que se produce el acto de habla: el estrado judicial.

Metafóricamente, Pablo Díaz es quien ofrece al director (Olivera) y al guionista (Kohn) una historia para ser contada. Pero no solo ofrece –y en esto creo que está la clave de su eficacia como vector de transmisión de la experiencia dictatorial– el relato-denuncia de su experiencia concentracionaria, es decir, del "horror", sino que también les brinda la diégesis del filme. Es decir, una forma de organizar los hechos e interpretarlos de acuerdo con otros relatos ya legitimados institucionalmente, y, además, una clave dramática desde la que narrar: una historia de amor.

Fue de esta manera como, al año siguiente de su declaración en el juicio, el público argentino pudo "ver" representado su relato en las imágenes de la película de Héctor Olivera.[210] Dos meses antes había salido a la venta el libro homónimo de los periodistas María Seoane y Héctor Ruiz Núñez, cuya investigación fue la base del guión.

Al momento del estreno de la película, hacía tiempo que en la esfera pública estaban circulando de manera profusa relatos sobre la represión. Un primer momento tuvo lugar en los inicios de la transición y fue denominado como el "show del horror".[211] Otro momento clave fue el juicio a los comandantes, "escenario de la memoria",[212] en el que fue tramado un relato verosímil del pasa-

210 La existencia del film no se explica solo por la disponibilidad de una historia para contar. Debemos atender al contexto propiamente cinematográfico en el que surge, y considerarla también un producto comercial. En este intersticio, entre la denuncia y la industria, se ha movido cómodamente su director, quien tiene trayectoria en este tipo de películas testimoniales o históricas que son realizadas en un contexto "caliente" en relación con la problemática que se aborda y que, además, han tenido una buena taquilla. Es el director de *La Patagonia Rebelde*, *El caso María Soledad Morales*, entre otras.

211 Ver Landi, Oscar y González Bombal, Inés, "Los derechos en la cultura política", en *Juicio, castigos y memorias. Derechos humanos y justicia en la política argentina*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1995.

212 Claudia Feld define "escenario de memoria" como "espacio en el que se hace ver y oír a un público determinado un relato verosímil sobre el pasado. Su análisis implica tener en cuenta, al menos, tres dimensiones: una dimensión narrativa (el contar una historia), en la que importa quién cuenta el relato, cómo y para quién; una dimensión espectacular (una puesta en escena), en la que importan los lenguajes y los elementos usados en la escenificación; y una dimensión veritativa (la producción de una verdad), en la que importa qué tipo

do,[213] basado en el régimen de verdad propio de la justicia. Así, los testimonios, de "versiones", se convirtieron en "pruebas"[214] y, tras la sentencia, en una "verdad indudable e indeleble".[215]

El cine acompañó el contexto, constituyéndose en otro "escenario de la memoria". El premio de la Academia de Hollywood a *La Historia oficial* como mejor película extranjera en 1985 confirmaba, a nivel internacional, la narrativa del pasado desplegada por las víctimas. Sin embargo, seguían sin ser producidas imágenes audiovisuales de las situaciones límite vividas en los centros clandestinos de detención. Luis Puenzo nos delegaba la potestad de imaginarlas al escuchar el testimonio estremecedor de una de las protagonistas que rompe el silencio y le cuenta a su amiga su trágica experiencia. Pero no produce imágenes cinemáticas, sino un texto, escrito por la guionista del filme, la escritora Aída Bortnik, y dicho por la actriz en la pantalla. Utiliza, en definitiva, el mismo recurso de los documentales: grabar el testimonio. En este caso, una escena de ficción en que, a través de una confesión íntima –y no en una audiencia pública–, la víctima rompe el silencio y revela lo ocurrido, tanto al personaje de la ficción en el set de grabación, como al espectador en la sala de cine.

La película *La noche de los lápices* es hija dilecta del juicio. Como relato, trabaja para ratificar en otro escenario la dimensión veritativa de la versión del pasado puesta en escena en el juicio y que había sido vedada al público, pues no se permitió la reproducción de las imágenes audiovisuales grabadas en su transcurso. El público masivo, tal como lo explica Claudia Feld,[216] no pudo ver ni oír a los testigos, solo visionar imágenes mudas en la pantalla del televisor.

Esto fue clave para construir el verosímil del filme. El testimonio en que se basaba la historia ya era "prueba judicial", con lo cual la leyenda que anunciaba la película –como parte de la intriga

---

de verdad sobre el pasado se construye y en lucha con qué otras verdades". Feld, Claudia, *Del estrado a la pantalla*…, ob. cit., p. 5.

213 Ídem.

214 Acuña, Carlos y Catalina Smulovitz, "Militares en la transición argentina: del gobierno a la subordinación constitucional", en *Juicio, castigos y memorias. Derechos humanos y justicia en la política argentina*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1995.

215 Feld, Claudia, *Del estrado a la pantalla*…, ob. cit., p. 60.

216 Ídem.

de predestinación– como un "hecho real" adquiría aún más fuerza. Pero también puede leerse a la inversa: que, ante la inverosimilitud que los "hechos reales" presentaban, hacía falta insistir en que lo que se iba a ver lo que "realmente ocurrió".[217]

Al inicio del filme, como se estila, se anuncia en una placa: "Esta película está basada en personajes y hechos reales. Por razones argumentales se han introducido algunos cambios que no alteran el espíritu ni la veracidad de lo acontecido". El mensaje predispone al espectador a un visionado en el que "creer" está prescripto. En este sentido, el realizador establece un pacto de verdad con el público previo al comienzo de la historia. Más allá de cómo esté contada, se trata de una historia "verdadera".

Lo cierto es que, tal como lo aclara en la placa mencionada, del hecho a la ficción no solo media el testimonio, sino también la invención que es propia de todo producto cinematográfico: la artificial condensación temporal, la caracterización de los personajes, las continuidades argumentales en las que se basa el montaje y contra las que conspira el relato testimonial, que es parcial, incompleto e incluso contradictorio. Pero este artificio, lejos de disminuir la verosimilitud del testimonio, en su paso a la ficción cinematográfica pretende reafirmarla.

Cine e historia

> Todo era posible: desde gente que propiciaba una revolución social hasta adolescentes sensibles que iban a villas-miseria para ayudar a sus moradores. Todos caían en la redada [...] en su

217 Esto es importante porque, a pesar de que la información estaba disponible y que había una audiencia dispuesta a escuchar, las tensiones por cómo resolver las cuentas pendientes con el pasado estaban lejos de atenuarse. Poco tiempo después del estreno, se sancionaría la llamada "Ley de Punto Final", y al año siguiente comenzarían los levantamientos militares "carapintadas" destinados a presionar por el fin de los procesos judiciales. En ese nuevo contexto, el film, a través de su uso, se convirtió en un "agente" de la historia, aunque esta no hubiera sido la idea original del realizador. Luego de su estreno en las salas comerciales, Pablo Díaz recorrió buena parte del país proyectando la película, que se acompañaba con una charla-debate. En muchas ocasiones el evento era organizado por los organismos de derechos humanos locales o distintas agrupaciones ligadas a la temática. Su proyección en las escuelas comenzó a ser una práctica cada vez más habitual que se ha mantenido por años.

mayoría inocentes de terrorismo o siquiera de pertenecer a los cuadros combatientes de la guerrilla...[218]

Aunque las películas históricas son en alguna medida textos historiográficos, como sostiene Rosestone,[219] por una cuestión de código narrativo no obedecen a las reglas del oficio ni a su régimen de verdad. No prueban lo que dicen con citas y documentos. Su estrategia consiste en convencernos de la "verdad" de lo que cuentan apelando a las ventajas de su propio lenguaje. El cine utiliza códigos audiovisuales ya naturalizados por el uso cotidiano que hacemos de ellos.

Aun apelando a esos códigos, la construcción de la diégesis de los filmes históricos también implica la formulación, dentro del argumento, de una interpretación que facilite al espectador entender la historia global que se narra y ubicar el drama en una cadena de causa-efecto que sea verosímil y expresable en el lenguaje del cine. Una forma simple de contar qué pasó y por qué pasó.

No es un asunto de calidad del producto cinematográfico: aun las películas históricas más prestigiosas están afectadas por esto. Para un historiador como Rosestone, ligado al estudio de las relaciones entre cine e historia y asesor de relevantes películas de este género, este es un asunto aún no resuelto. Dice el historiador que lo que realmente lo perturba "es la manera en que las [...] películas reducen el pasado a un mundo cerrado al contar una sola historia lineal, es decir, esencialmente una sola interpretación. Esta estrategia narrativa obviamente niega las alternativas históricas, ignora la complejidad de las causas y motivos y erradica toda sutileza del mundo de la historia".[220]

La noche de los lápices comparte esta falta de sutileza y, además, se empeña en ofrecer explicaciones simples a interrogantes complejos. Veamos cuáles son las tesis sobre las que la trama se sostiene:

---

218 CONADEP, *Nunca Más*, *Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*, Buenos Aires, Eudeba, 2001, p. 8.

219 Ver Rosenstone, Robert, "La historia en imágenes/la historia en palabras: reflexiones sobre la posibilidad real de llevar la historia a la pantalla", en *Revista Istor*, n° 20, pp. 49-60.

220 Ibídem, p. 93.

1. La historia como conspiración: supone que hubo un operativo represivo denominado “la Noche de los Lápices”, designado de esta manera por los mismos represores, cuyo objetivo era el secuestro de estudiantes secundarios. Es decir, los acontecimientos se producen porque alguien los planifica de antemano.

2. La historia explicada en términos de causa y efecto: explica el operativo represivo asociándolo directamente con las luchas por una franquicia en el precio del boleto secundario, que habían protagonizado los estudiantes antes del golpe de Estado, y con la decisión del gobierno militar de eliminar ese beneficio.

3. El maniqueísmo como dialéctica de la historia: caracteriza a las víctimas como “inocentes”, tanto en el sentido de no-culpables como en el de puros, y las narra desde sus rasgos y cualidades personales –en este caso, son ante todo “adolescentes”–, al mismo tiempo que atenúa aquellos rasgos que los connotan políticamente. Por oposición, remarca la extrema crueldad de sus victimarios. Son los ángeles y los demonios los que se enfrentan en la historia.

Con estas tres tesis, *La noche de los lápices* logra dar cuenta del epifenómeno en que se inscribe, la última dictadura militar, y además brinda una descripción y una cierta explicación de la historia que antecedió al golpe de Estado, es decir, de los desaparecidos antes de desaparecer.

Aunque sin la coherencia argumental que el libro y el filme logran, en el testimonio de Díaz estas tres tesis están presentes. La primera, dado que él comienza su relato testimonial el 16 de septiembre de 1976, al inscribir su secuestro en esta saga. La segunda, porque sostiene que fue por el reclamo del boleto escolar que los detuvieron. La tercera, porque afirma que tanto él como los otros adolescentes secuestrados eran “inocentes” porque no eran “subversivos”. Vale recordar aquí un fragmento del testimonio citado en el capítulo 2: “Yo porque hacía la comparación, como la hacíamos todos, que no éramos guerrilleros, no éramos subversivos, no habíamos puesto bombas, nos tenían que dejar libres, nos van a dejar en la calle”.[221]

221 *Diario del Juicio*, nº 3, 11 de junio de 1985, p. 63.

En la película, las tres tesis son desarrolladas desde el primer fotograma hasta el último, y logra así la coherencia que el testimonio judicial de Pablo Díaz por momentos pierde, ya que confunde los tiempos y se contradice.[222] Por ejemplo, existe una clara tensión entre la primera y la última tesis tal como Díaz la formula en el estrado. Si los secuestros fueron parte de un plan premeditado, e incluso bautizado con un nombre –lo cual le da jerarquía y cierto relieve frente a otros operativos–, para capturar y eliminar a los estudiantes secundarios que luchaban por el boleto escolar, no se entiende por qué los dejarían libres. La película corrige esta versión y sostiene que es en este ensañamiento con los "inocentes" en el que la dictadura revela su radical maldad.

La noche de los lápices responde a ciertas "vistas del pasado" descriptas por Beatriz Sarlo, que ve en este tipo de historias la presencia del testimonio, del relato en primera persona, y la ausencia de un conocimiento de los hechos construido por la rigurosidad de la academia:

> Son versiones que se sostienen en la esfera pública porque parecen responder plenamente las preguntas sobre el pasado. Aseguran un sentido, y por eso pueden ofrecer consuelo o sostener su acción. Sus principios simples reduplican modos de percepción de lo social y no plantean contradicciones con el sentido común de sus lectores, sino que lo sostienen y se sostienen en él. A diferencia de la buena historia académica, no ofrecen un sistema de hipótesis sino de certezas.[223]

222 La versión de la película es motivo de reiteradas controversias. La más difundida tal vez sea la del hermano de Claudia Falcone. En un comentario publicado en la revista *Realidad Económica,* nº 171, IADE, abril- mayo de 2000, la criticó con dureza al sostener: "Propios y ajenos a la historia que el film de Olivera cuenta solemos coincidir en que su abordaje de los hechos es –cuanto menos– un tanto '*light*', si no decididamente favorable a una política de escarmiento para con las 'osadías' setentistas". Extraído de la publicación electrónica de la APDH- Argentina, *Memoria y dictadura*. Disponible en http://www.apdh-argentina.org.ar/sites/default/files/MemoriayDictadura_4ta.edicion.pdf, pp. 119. Consultado 27/05/2017. Como veremos en el capítulo 5, también Emilce Moler ha discutido una por una las tesis propuestas, insistiendo en que las razones del secuestro no fueron por la marcha del boleto escolar secundario.

223 Sarlo, Beatriz, ob. cit., p. 16.

Sin embargo, encaja en la matriz de las narrativas oficiales como la del *Nunca Más* y las que surgieron de las formas jurídicas de la verdad, que buscaron producir un relato del pasado ahistórico. Es decir, cuyo objetivo no fue comprender históricamente lo sucedido en base a hipótesis interpretativas abiertas a la confrontación, sino ofrecer una respuesta certera para garantizar su no repetición y, a la vez, legitimar el nuevo orden democrático liberal. Si los crímenes habían sido posibles por el suspenso de la ley, tal como sostuvieron algunos intelectuales ligados al presidente Alfonsín –como Malamud-Goti y Nino–,[224] el retorno a las garantías constitucionales sería el reaseguro de una convivencia pacífica.[225] Este razonamiento se construye sobre ciertos binarismos (democracia/dictadura, paz/violencia, ley/anomia, víctima/victimario, inocente/culpable) que bien pueden traducirse al código narrativo del cine. Pero ya no como concepto, pues "las imágenes están imposibilitadas para representar la generalización y las categorías abstractas que toda ciencia requiere. Lo que ofrecen las imágenes nunca son conceptos, sino situaciones, individuos, relatos, etcétera".[226] En esta traducción, que va de lo general a la particular, de lo abstracto a lo concreto, de la historia a la situación, *La noche de los lápices*, como artefacto cultural, es también un producto histórico, en tanto habla con el lenguaje de un tiempo particular en el proceso de elaboración social de la experiencia dictatorial en la Argentina.

La historia de amor como metáfora

La película se sitúa entre los años 1975 y 1976. Cuenta la historia de siete adolescentes, María Claudia Falcone, María Clara Ciocchini, Horacio Ungaro, Francisco López Muntaner, Claudio de Acha, Daniel Racero y Pablo Díaz, que vivían en la ciudad de La Plata. Todos eran estudiantes secundarios y realizaban actividades políticas en torno a la problemática educativa. La lucha más impor-

224 Ver Nino, Carlos, *Juicio al mal absoluto,* Buenos Aires, Emecé, 1997.
225 Ver Grandin, Greg, ob. cit.
226 Baer, Alejandro, 2005, ob. cit., p. 90.

tante había sido el reclamo por el boleto escolar secundario (BES) a fines de 1975. Unidos por ideales comunes y lazos de amistad, comenzaban a tejerse entre ellos incipientes historias de amor. La película presenta dos: entre María Clara Ciocchini y Horacio Ungaro y la ya mencionada entre Pablo Díaz y Claudia Falcone. Esta vida feliz, plena, es interrumpida por el golpe de Estado de 1976, que los sume en una creciente vigilancia por parte de las fuerzas represivas y las autoridades educativas. La noche del 16 de septiembre de ese año, seis de ellos son secuestrados. Días después, Pablo Díaz seguirá la misma suerte. El resto de la historia se desarrollará en los centros clandestinos en los que estuvo Díaz, el Pozo de Arana y el Pozo de Banfield, y en los que se reencontrarán por última vez los personajes. El final no es feliz: solo Pablo Díaz es liberado, los otros quedan en el centro clandestino a la espera de una muerte segura.

La historia de amor entre Pablo y Claudia es una de las licencias argumentales más singulares de la película. En esta versión comienza tiempo antes del secuestro, mientras que en el testimonial de Díaz nace en el centro clandestino.[227] Esta necesidad de inventar un romance previo le permite al director sostener el melodrama de principio a fin y, en paralelo, desarrollar dos tramas: la *love story* entre dos adolescentes y el drama político en el que esta historia se desarrolla. La promesa de un amor naciente coincide con aquellos días en que eran felices, tomaban las calles, exigían su boleto escolar y lo ganaban. Los sueños, tanto en la política como en el amor, parecían "a la vuelta de la esquina". El desenlace de ambas tramas se desarrolla en el gris y frío centro clandestino, en el que ella, al tiempo que le plantea la imposibilidad de concretar su amor, le confiesa las reiteradas violaciones de las que fue víctima (el símbolo más trágico de los sueños rotos) y el amargo presagio de una muerte próxima en manos de sus verdugos. No hay *happy ending*.

La historia de amor opera como metáfora de la historia política de los setenta y particularmente del proyecto militante al que

227 Muy recientemente, en una entrevista en el diario *Página12,* Pablo Díaz reconocía ciertas licencias en su relato llevado a la pantalla, como, por ejemplo, haber hecho hincapié en su historia de amor con Claudia, admitiendo en cierta medida que había sido imaginaria. Ver el Suplemento "30 años de La noche de los lápices", 16 de septiembre de 2006, pág. 3.

muchos jóvenes adhirieron. La película, entonces, es un particular modo de narrar aquel pasado.

Ambas historias tuvieron un momento de clímax que fue desbastado en el centro clandestino de detención. La política era un amor naciente, tan puro e inocente como el de los adolescentes, porque se trataba del primer amor. Lo que queda trunco son los primeros sueños, lo que apenas comenzaba. La inocencia la portan esos cuerpos puros, vírgenes. La señal más brutal de la violencia desplegada contra ellos es la violación sexual de una virgen adolescente, casi niña. Es un golpe bajo, fuerte, pero no de la película. La escena es la recreación del testimonio judicial de Pablo Díaz.[228]

Lo que se adiciona en el drama cinematográfico (la relación previa) acentúa aún más el quebranto en la experiencia de los personajes, provocado por la situación límite a la que fueron expuestos en el centro clandestino. Una historia de amor nacida allí, además de parecer inverosímil, estaría atravesada por las reglas del mundo concentracionario, que ha roto el otro mundo a través de la violencia y las vejaciones a los cuerpos de los detenidos. La pureza "ya" ha sido rota. La inocencia "ya" ha sido mancillada. Ese amor "ya" no es posible.

La historia en la pantalla

El relato fílmico del testimonio

De los cien minutos que dura el filme, treinta son destinados a relatar la lucha por el boleto secundario, las relaciones entre los adolescentes, sus familias, la escuela y el inicio de las historias de amor. En estas secuencias se construirán las argumentaciones, con la gramática del cine, para defender las tesis presentes en el testimo-

228 Recordamos el fragmento de su testimonio judicial citado previamente: "Un día pido hablar, por esta relación que había nacido con Claudia, a un guardia, que dentro de todo era humanitario [...] yo le había dicho a ella que cuando saliéramos íbamos a empezar una relación con ella, de novios, no sé cómo se podría llamar; entonces ella, en un momento dado me dice: 'No me toques porque fui violada, porque me violaron, cuando estaba en la tortura me dieron vuelta y me violaron por atrás, por adelante'".

nio judicial de Pablo Díaz. La película comienza con una nutrida asamblea de estudiantes secundarios. Allí es cuando Claudia y Pablo se ven por primera vez.

El punto de giro dramático se desarrolla con la secuencia de los secuestros realizados el 16 de septiembre de 1976. Dura menos de dos minutos. Los cuatro secuestros son contados en montaje paralelo, sincrónicamente: 1) antesala del secuestro, los chicos se van a dormir; 2) duermen; 3) despiertan abruptamente; 4) los represores irrumpen en las casas; 5) apresan a los chicos, les vendan los ojos y los atan; 6) los arrastran por los pasillos de las casas, por las escaleras; 7) los cargan a los autos, arrancan. Las tomas duran apenas segundos, la música instrumental ayuda al ritmo y a tensar más el clima. La escena del secuestro de Pablo Díaz tiene los mismos recursos y no dura más de otro minuto y medio. Aunque no esté empalmado, se genera una idea de continuidad con los secuestros anteriores, porque hay unidad narrativa: "Entran... Todo se desarrolla muy rápido [...] yo bajaba las escaleras en ese momento, apenas me había puesto un pantalón [...] me agarran a mí, me tiran contra el piso boca abajo...".[229] Así lo contaba Pablo Díaz en el estrado. Sin la primera persona, podría ser un fragmento del guión de la película.

Desde el punto de vista de la construcción dramática, en este giro, por la acción de sus propios verdugos, los personajes se convertirán en víctimas, situación que se conservará hasta el final del filme. La desproporción entre unos y otros es marcada repetidas veces. El uso del contrapicado y de tomas en primerísimo plano de los rostros de los represores (ocultos por pasamontañas), el diseño de vestuario que usa el negro para sus ropas, la portación ostensible de armas cortas y largas (mostradas en primeros planos más de una vez), las marcaciones a los actores, que se mueven con gestos decididos, duros y precisos, enfatizan la superioridad de fuerza de los victimarios. Son aquellos "hombres de pasamontañas y fusiles en la mano" que Pablo Díaz describiera en sede judicial.

La apelación a imágenes icónicas muy difundidas para dar cuenta de la dictadura, como las tomas de las botas militares patean-

229 *Diario del Juicio*, n° 3, p. 63.

do una puerta o los autos Ford Falcon verde sin patente en plena noche, buscan una lectura rápida y clara acerca de los represores. Las víctimas tienen cuerpos menudos y frágiles –lo cual se realza en el contraste con los represores, que son altos y gruesos–, están en ropa interior, visten camisetas de algodón blancas, están descalzos. Mientras los represores insultan y dan órdenes, ellos gritan y suplican, se muestran aterrados al igual que la familia. Se reiteran los primeros planos en leve contrapicado de las mujeres gritando y llorando.

Desde el momento del secuestro, el personaje de Pablo Díaz se convierte en una suerte de narrador intradiegético, con las limitaciones que esta voz presenta en el relato cinematográfico,[230] es decir, en el personaje que narra la historia, en tanto que la cámara cuenta (como narrador extradiegético) lo que él vio u oyó.

A los casi cuarenta minutos de iniciado el filme, la acción transcurrirá en los centros clandestinos de detención, aunque no de manera continua, ya que en montaje paralelo se van alternando escenas del "afuera",[231] que duran no más de un minuto, pero que permiten descargar la tensión que provocan al espectador las escenas en el "adentro", en las que los protagonistas lucen en harapos, sucios, hay poca luz, los colores fríos prevalecen y casi siempre ocurre un episodio de violencia o una situación de alto dramatismo (como un parto, que es acompañado por una tormenta), el quiebre emocional de alguien o confesiones íntimas extremas (como el reconocimiento de la violación). Muchas de las escenas pretenderán ser una traducción "literal" del testimonio judicial al relato cinematográfico, una especie de ilustración compuesta con imágenes audiovisuales de las aserciones verbales de Pablo Díaz.

En el "afuera" se desarrolla la cara pública de la represión clandestina. Se trata de la búsqueda desesperada emprendida por los padres, las otras víctimas que se enfrentan a sus propios verdugos:

230 Ver Tassara, Mabel, ob. cit.

231 En *Crónica de una fuga* esto no sucede. Desde el momento del secuestro hasta la fuga de la Mansión Seré, la historia transcurre en el centro clandestino. El "afuera" solo aparece cuando ellos miran por la ventana. Desde que entran, la cámara permanece adentro. Esto tiene solo una excepción, cuando uno de los personajes es sacado por el grupo de tareas para llevarlo a entrevistarse con otro represor. Pero, el "afuera" está suspendido, como lo estaba para los secuestrados.

funcionarios públicos que niegan o denigran a sus hijos, eclesiásticos cómplices, abogados temerosos.

La tortura

El apego al punto de vista de Pablo Díaz en la diégesis se expresa con claridad en la recreación de la tortura. La única que re-presentan es la suya, respetando la voz del testigo que solo puede dar cuenta de lo sucedido con su propio cuerpo. Aquí, "las licencias argumentales" parecen cesar y prima el imperativo de fidelidad al testimonio. Los que ya no están son solo testimonio a través de su ausencia. El desaparecido, la víctima total, se expresa en la imposibilidad de narrar su experiencia,[232] en este caso ni siquiera desde el artificio cinematográfico.

Las escenas que componen la secuencia de tormentos sufridos por Pablo Díaz en el centro clandestino de detención de Arana respetan las del testimonio: dos sesiones de tortura y un simulacro de fusilamiento.

La más desarrollada será la primera sesión de tortura. Antes, se cuenta el interrogatorio realizado apenas llega al centro clandestino. Allí se da una especie de careo entre otro detenido y él. El "Lobo", un personaje que sugiere claramente al comisario Vides, quien fuera acusado de ser el responsable del operativo, lo interroga en la pantalla con las mismas preguntas que recuerda Díaz en el estrado ("¿Qué grado tenés? ¿De qué organización sos?"). Y hacia el final de la escena, el actor repite la amenaza evocada por el sobreviviente: "Vas a vivir si yo quiero". La "licencia" cinematográfica consiste en que lo hace cara a cara, pues en la escena fílmica el detenido es presentado sin la venda en los ojos.

Luego sigue otro salto en el montaje con una escena del "afuera", en la que se recrea una clase en la escuela de Pablo Díaz. Su banco está vacío. El profesor a cargo imparte directivas disciplinadoras a sus compañeros y dice que ha llegado el momento de dedicarse a estudiar. Con tono amenazante, nombra a cada uno de los que han

232 Ver Agamben, Giorgio, ob. cit.

participado de la asamblea, los cambia de banco y no admite queja. El terror y el miedo se imponen también en el afuera.

La sesión de tortura a Pablo Díaz es empalmada con esta escena, como marca de continuidad. Utilizan dos cámaras, una que toma panorámicas desde arriba de la sala de tortura y la otra para los primeros planos y detalles de la acción. Prenden la radio, lo desvisten, uno de ellos va mojando la "parrilla", como se denomina en la jerga concentracionaria a esa especie de catre que usaban en las sesiones de tortura para aplicar la picana eléctrica, a la que será atado por otros dos. Mientras, se desarrolla dramáticamente la anécdota narrada por Díaz acerca de "la máquina de la verdad".[233]

Un plano general desde arriba muestra a Pablo Díaz que yace desnudo, con su cuerpo en cruz. La venda sobre sus ojos, que remite simbólicamente a la corona de espinas de Jesús, termina de componer a ese nuevo Cristo que está siendo crucificado. Un primer plano muestra una mano que enciende la picana; la toma sigue hasta que el instrumento de tortura toca su pecho, se escucha la descarga eléctrica y sus gritos de dolor, que son acallados por otro represor que le oprime la boca con una almohada. El interrogatorio vuelve a empezar: "¿Quién es tu responsable? Si tenés algo para decir, abrí la mano". La respuesta viene con los fotogramas de un puño que se aprieta aún más. Hasta que la mano se abre con desesperación. La sesión se para, despejan su boca y esperan la respuesta: "Yo no tengo responsable", insiste. Los tormentos se reinician. Pablo Díaz está fuera de campo, la cámara toma primeros planos de los torturadores, transpirados, furiosos, que actúan sobre él. A menos de tres minutos de iniciada la escena, la acción se traslada nuevamente al "afuera". En menos de cuarenta segundos se vuelve al centro clandestino para mostrar la segunda sesión de tortura. Sin embargo, no se desarrolla, solo dan indicios reiterando recursos de la escena anterior: encienden la radio, lo van a buscar a la celda, lo arrastran por

233 Recordamos el fragmento de la declaración judicial de Pablo Díaz citado previamente: "Antes quiero contar que en un momento dado un guardia me dijo que me iban a dar con la máquina de la verdad, cuando a mí me dicen 'la máquina de la verdad', yo le digo que bueno, que por favor me lleven, yo tenía la ilusión de que la máquina de la verdad era como esas películas que nosotros veíamos, que se movía cuando uno decía la mentira, no, yo la pedí, después me la dieron y era la picana". *Diario del Juicio*, nº 3, p. 63.

el pasillo, lo introducen en la sala. La puerta se cierra y ahí queda la cámara, afuera.

La escena postortura es una licencia del guionista. Su sentido es brindar la información complementaria necesaria para sostener las tesis explicativas. Otro detenido, un estudiante secundario que estuvo en la asamblea por el boleto escolar, le confirma que es Arana[234] el lugar donde están y que anteriormente estuvieron allí "los chicos de la Noche de los Lápices". A pesar de que este diálogo es producto de la imaginación del guionista, que el otro personaje sea José María "Carozo" Schunk, un estudiante platense detenido-desaparecido que fue visto allí, enfatiza el "realismo" de la escena, en su apego a la verdad histórica aun en las "licencias", tal como promete la placa anticipatoria del filme.

Luego del relato del simulacro de fusilamiento, Pablo Díaz será trasladado a otro centro clandestino de detención: el Pozo de Banfield. Allí se reencontrará con sus amigos. Como lo anuncia el carcelero, se trata de "otro borrego para la colección. ¿Cuándo van a agarrar un guerrillero en serio?". Entonces, comienzan los cincuenta minutos restantes del filme.

Nosotros

En el testimonio judicial, este traslado significa el paso de la primera persona del singular a la primera del plural. A partir de allí, Pablo Díaz hablará por "ellos".

En la película, el reencuentro cambia el clima, se distiende la tensión dramática y el relato se vuelca a reconstruir la vida concentracionaria y sus rutinas, que encierran en lo cotidiano otros tormentos. Sin embargo, hay espacio para los chistes y la risa. Ciertas "licencias" tienen por efecto atenuar las circunstancias que cons-

234 Esta escena resuelve cómo ofrecer información clave para el espectador que fue adquirida por el personaje mucho después del momento en que el drama ocurre. Pablo Díaz confirmó luego de su liberación que había estado en Arana. Dice en su testimonio en el juicio a los comandantes: "Cruzamos la ciudad, llegamos, entramos en un portón, yo no sé si era un portón, después de adentro sí lo puedo, lo he descripto *posteriormente*, me mostraron croquis y creo reconocer que era Arana". *Diario del Juicio*, N° 3, p. 62.

truyen una cierta idea de continuidad de la vida ordinaria, aún en situaciones límite. Los detenidos no presentan un deterioro físico marcado, los rostros, por efecto del maquillaje y las luces, revelan los padecimientos en la palidez, las ojeras, pero ninguno presenta una delgadez extrema ni tiene en su cuerpo las señas de la tortura. No están desnudos, pueden conversar libremente, cantan a coro en más de una oportunidad. En la mayoría de las escenas están sin la venda en los ojos.

Por un lado, esto permite poder seguir desarrollando una curva dramática que sea soportable para el espectador –como decíamos, son más de cuarenta minutos los que transcurren en el centro clandestino– y, por otro lado, para que la identificación, tanto primaria (con la cámara), como secundaria (con los personajes), pueda producirse. A pesar de la literalidad de la puesta en escena de la violencia, puede advertirse aquí un cierto cuidado porque lo extremo de la experiencia no se traduzca en la pantalla con todo el realismo que podría adquirir a través de los recursos narrativos del cine. Un ejemplo de ello es que no se reconstruyó fílmicamente la segunda sesión de tortura, en la que, según el relato judicial de Pablo Díaz, le arrancan la uña con una tenaza. Tampoco se crearon escenas de las violaciones, como hemos señalado. La sangre no es un elemento que aparezca en el filme. Podemos conjeturar que el efecto buscado no es conectarnos con lo extremo de la experiencia concentracionaria, con el horror "en" la pantalla, sino en nuestro interior. Esto se logra al evitar cualquier fisura en la capacidad de identificación del espectador con los protagonistas. En otras palabras, se busca que los espectadores sientan que podrían haber estado allí. Este es precisamente uno de los efectos ideológicos de la película: constituir a cada espectador en una posible víctima. Y, por consiguiente, a sus verdugos en nuestros victimarios.

La atenuación provoca el efecto de colocar el "horror" como una experiencia "vivible" para el espectador. De alguna manera, facilita la identificación. Esto ha sido interpretado por algunos analistas como un efecto negativo del filme, en tanto reactualiza la amenaza a los jóvenes espectadores: "Si participás te puede pasar esto", leen. Sin embargo, creo que la lectura más problemática de

este tipo de relatos que producen una identificación tan directa con la historia, a pesar de lo extremo de la experiencia a la que refiere, es la ausencia de la "zona gris".[235] Es un mundo narrado en términos de víctimas y victimarios. Una historia maniqueísta que elude la complejidad y simplifica el esfuerzo por comprender. Pero, además de esto, que es lo que señala Primo Levi como problema en los intentos de contar la experiencia concentracionaria, en términos más generales esta estrategia narrativa ocluye que la sociedad misma se reconozca en la historia por fuera de esta dicotomía. La aceptación de la "zona gris" abre la posibilidad de identificación con otras posiciones que no fueron ni la de víctima ni la de victimario, sin que ello implique quedar afuera de la historia. Gran parte de la población siguió con su vida normal y rutinaria, y no vivió la dictadura como una experiencia límite.[236]

De la realidad a la ficción, ida y vuelta

La mayoría de las locaciones del rodaje fueron en la ciudad de La Plata. La recreación de la movilización estudiantil permitió mostrar los escenarios: el Colegio Nacional, el Bellas Artes y el Ministerio de Obras Públicas, lugar de concentración de la protesta. Las banderas de las nutridas columnas de estudiantes indican la escuela de la que proceden los manifestantes. Ninguna es inventada, son todas escuelas de la ciudad. La mayoría de los extras fueron alumnos y activistas estudiantiles platenses de la época en que se filmó la película. El set de filmación, en sí mismo, se convirtió así en otro escenario de memoria.

Esta relación particular entre ficción y realidad, entre cine y testimonio, ha generado efectos interesantes de analizar, como la relación de un personaje de ficción, el Pablo Díaz actuado por Alejo Pintos en la película, y el personaje público real.

---

235 Ver Levi, Primo, ob. cit.

236 El filme de Bechis, *Garage Olimpo*, puede pensarse como un intento por superar esta dicotomía. En el próximo capítulo analizaremos el problema que suscita narrar el mundo concentracionario para los sobrevivientes.

A modo de conjetura, podría decirse que ha habido una fusión entre ambos y que ya es imposible distinguirlos. A través del filme, y del personaje que juega su rol, Pablo Díaz se ha transformado en un emblema.

En una las marchas de conmemoración de la Noche de los Lápices, organizada por la Coordinadora de Estudiantes Secundarios (CES), –que ha tomado el nombre de la que existía en 1975– con cierta perplejidad se pudo observar que en el afiche que convocaba a la movilización, junto a las fotos de los seis estudiantes desaparecidos, estaba la de Pablo Díaz. Es un hecho muy peculiar.

No hay fotos de sobrevivientes en las marchas conmemorativas del 24 de marzo y otros actos afines, tampoco en las placas figuran sus nombres, ya que estas tienen como fin evocar a los ausentes. El sentido de la foto, de la imagen congelada del desaparecido, es precisamente ese: traer al ausente al presente. Es "una estrategia política contra la desaparición".[237] Los sobrevivientes no están en esas fotos porque hoy está su presencia y su testimonio, que además de denunciar también tiene el sentido de rememorar a los que no sobrevivieron y dejar viva su memoria. Lo sorprendente es que en esa marcha en la que se lo evocaba a Pablo Díaz con su foto y su nombre, él estaba allí, con su cuerpo y su voz, encabezando las columnas. Para la mayoría de los adolescentes que lo acompañaban, él representaba a su "doble", el personaje de ficción que ellos han visto reír, amar, sufrir y sobrevivir.

El filme, aunque tan inscripto en el tiempo en que fue realizado, ha logrado no perder su vigencia como vehículo de transmisión del pasado. A tal punto que hoy no logra distinguirse el "hecho" que se recuerda de su relato cinematográfico. En cada aniversario estamos acostumbrados a ver, en los informes especiales de los noticieros televisivos, imágenes de la película usadas como si fueran de archivo.

En las marchas conmemorativas que se realizan cada 16 de septiembre en La Plata,[238] a modo de homenaje, los grupos de ado-

---

237 Oberti, Alejandra y Pittaluga, Roberto, *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia*, Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 2006, p. 15.

238 Después del estreno, comenzaron a organizarse las marchas conmemorativas y se aprobó la ley bonaerense que instauraba el 16 de septiembre como "Día de la Reafirmación de

lescentes que asisten cantan estrofas de la canción "Rasguña las piedras", de Sui Géneris, que es el tema musical de la película. También cantan la consigna "tómala vos, dámela a mí, por el boleto estudiantil" y se movilizan frente al Ministerio de Obras Públicas, recreando la escena del filme en la que se reconstruye la marcha de septiembre de 1975.

Algunos ni siquiera han visto la película, solo imitan una representación que otros ya han imitado. Como una cinta sin fin, el filme que tomó de esas mismas calles las locaciones para recrear lo que "allí alguna vez sucedió" es representado en la vida real una y otra vez en un ritual que se reitera cada año en la ciudad de La Plata. Pablo Díaz, transformado en un emblema, ha quedado cautivo en el celuloide, siendo eso que alguna vez contó que fue. Permanece allí, inalterable, en esas imágenes del cine, casi como un monumento.

los Derechos de los Estudiantes Secundarios". Lo interesante es ver cómo siguió esta relación entre filme, marchas y efemérides. Para hacer efectiva la ley, se proyecta la película –es muy común que el acto central de conmemoración en las escuelas sea mirar el filme con los alumnos–; y en las marchas que recuerdan los hechos, se recrea la película. Sin dudas, ha sido un artefacto cultural de altísima eficacia para transmitir la historia.

Capítulo 5
Las noches de los lápices. Los "otros" testigos de la historia

> Para que nuestra memoria se beneficie de la de los demás, no basta con que ellos nos aporten sus testimonios: es preciso también que ella no haya dejado de concordar con sus memorias y que haya suficientes puntos de contacto entre nuestra memoria y las demás para que el recuerdo que los otros nos traen pueda ser reconstruido sobre una base común.[239]

> Corresponde al historiador no hacerse el ingenuo. Los medievalistas que tanto han trabajado por elaborar una crítica –siempre útil, por cierto– de lo falso, deben superar esta problemática porque cualquier documento es al mismo tiempo verdadero –comprendidos, y tal vez ante todo, los falsos– y falso, porque un monumento es, en primer lugar, un disfraz, una apariencia engañosa, un montaje. Es preciso ante todo desmontar, demoler ese montaje, desestructurar esa construcción y analizar las condiciones en las que han sido producidos esos documentos-monumentos.[240]

Como hemos visto, la Noche de los Lápices ha persistido como uno de los acontecimientos emblemáticos del terrorismo de Estado. Las versiones que se produjeron a mediados de los ochenta son aún

239 Halbwachs, Maurice, *La memoria colectiva*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza ediciones, 2004, p. 33.
240 Le Goff, Jacques, *El orden de la memoria*, Barcelona, Paidós, 1991, p. 238-239.

las más difundidas y utilizadas en la transmisión. Ante esta evidencia, podríamos conjeturar, parafraseando a Maurice Halbwachs, que el acontecimiento es parte de una "base común" de recuerdos sobre la dictadura militar en la que numerosas memorias individuales pueden reconocerse. Esto podría ser aún más cierto si consideramos que fue construida y comenzó a ser masivamente difundida poco tiempo después de los hechos evocados. Es decir, muchos de aquellos que escucharon a Pablo Díaz, leyeron el libro o vieron la película, habían vivido la experiencia histórica que metonímicamente el acontecimiento narra. En otras palabras, aunque revelara eventos por muy pocos conocidos, cada cual pudo establecer sus "puntos de contacto" y corroboró la historia. Eso podría explicar, entonces, por qué se transmitió de generación en generación, sin modificaciones.

Sin embargo, la masiva aceptación de estos relatos y su vigencia no ha implicado la inexistencia de otras versiones sobre los hechos. Algunas de ellas se han expresado en el espacio público –como los medios de comunicación y distintos actos conmemorativos del 16 de septiembre–; otras se han difundido en ámbitos más estrechos, en conversaciones privadas, en círculos de sociabilidad política más reducidos. Solo una, la de Jorge Falcone, hermano de María Claudia, se ha vehiculizado a través de textos escritos. Exceptuando esta, lo particular de las nuevas versiones es que se trata de testimonios de víctimas de la represión que sufrieron la "desaparición forzada" y que tienen en común con las de la Noche de los Lápices alguna de sus características notables: fueron secuestrados en la ciudad de La Plata en la primavera de 1976, tenían edades similares, algunos eran estudiantes secundarios y militantes, y la mayoría compartió algunos días de cautiverio en los centros de detención. Sus historias, de una u otra manera, podrían haber formado parte del acontecimiento. Sin embargo, en los relatos hasta aquí analizados no han sido incorporadas. En algunas ocasiones se los reconoce como "los *otros* sobrevivientes de la Noche de los Lápices". A pesar de su proximidad con los hechos rememorados, sus testimonios no "concuerdan" con "esa base común", sino que, por el contrario, están en entredicho con ella.

La inclusión de sus relatos en este estudio busca dar cuenta de estas controversias, ya que nos permite analizar una dimensión de

los conflictos por el pasado que no se ordena según la oposición binaria radical que ha tenido lugar en los tribunales judiciales y otros espacios: la que se despliega entre víctimas y victimarios. Aquí, son las víctimas las que confrontan y disputan.

El corpus analizado incluye relatos construidos en entrevistas realizadas en el marco de la investigación, como así también los que han sido publicados en medios periodísticos y libros y dichos en actos públicos en conmemoración del 16 de septiembre.

Si bien, como veremos, son los sentidos tramados sobre el pasado los que están puestos en cuestión, no es menos importante señalar que se lucha por narrar "lo que realmente ocurrió", es decir, por controlar el pasado. La fidelidad de la memoria emerge como un imperativo para construir la "verdad histórica". Esta "dimensión veritativa" de la memoria[241] está inscripta en la disputa por el uso del pasado, que revela –y citamos nuevamente a Ricoeur– su dimensión "pragmática".

En el escenario judicial, la cuestión de la verdad del testimonio ha ocupado un lugar central, en la medida que fue el elemento de prueba clave para reconstruir los crímenes y condenar a sus responsables. Pues, aunque se admita el registro claramente subjetivo del testimonio y se desconfíe de ellos como recuerdos que "reflejen" los hechos, en su dimensión estrictamente fáctica –toda narración es trama y significado– no es menos cierto, y conviene que lo reiteremos, que los testimonios también pueden constituirse en prueba positiva de que algo ha acontecido o su contrario.

Por otro lado, la aspiración, amparada en un mejor saber, de que objetivar es sustraer la subjetividad para poder dar cuenta de la cosa tal cual es y, en definitiva, poder comprender mejor, olvida que en su propia configuración la dimensión fáctica está indisolublemente ligada a la construcción de sentidos, *ex ante* y *ex post*. Precisamente, esto es lo que distingue un hecho social de un hecho natural. Por eso, como afirma Portelli,[242] ningún testimonio es "falso", todos son "verdaderos", aunque no concuerden con lo que

241 Ver Ricoeur, Paul, ob. cit.

242 Ver Portelli, Alessandro, "Lo que hace diferente a la historia oral", en Schwarzstein, Dora (comp.), *La historia oral,* CEAL, Buenos Aires, 1991, pp. 35-54.

"realmente ocurrió".[243] En el mismo sentido, Le Goff sostiene la tesis de que "no existe un documento-verdad. Todo documento es mentira".[244] Ambas aserciones no implican asumir la imposibilidad de distinguir realidad y ficción, sino admitir que la frontera que las separa no es la misma que la pretendida entre objetividad y subjetividad. La subjetividad también encierra una dimensión cognoscitiva de la que es preciso dar cuenta: "Por subjetividad quiero decir la investigación de las formas culturales y los procesos mediante los cuales los individuos expresan su sentido de sí mismos en la historia. Desde esta perspectiva, la subjetividad tiene sus propias leyes objetivas, sus estructuras, sus mapas".[245] Nadie "recuerda lo que quiere y olvida lo que se le da la gana",[246] incluso aquel que miente conscientemente o el que ha decido guardar silencio, pues, como tempranamente lo formulara Halbwachs: nadie recuerda solo.[247]

En lo que sigue, veremos de qué manera en la acción narrativa se pone en juego la dimensión veritativa de la memoria en relación con las disputas por el pasado y sus usos públicos. Analizaremos los sentidos tramados en cada una de las versiones, pues es por ellos que se pugna y, por tanto, es allí en los que se define qué se cuenta y cómo. Por el contrario, no se trata aquí de inquirir acerca de la verdad de los relatos conforme a su adecuación o no a una dimensión estrechamente fáctica.

---

243 "Las fuentes orales son creíbles pero con una credibilidad *diferente*. La importancia del testimonio oral puede residir no en su adherencia al hecho, sino más bien en su alejamiento del mismo, cuando surge la imaginación, el simbolismo y el deseo. Por lo tanto, no hay fuentes orales 'falsas'. Una vez que hemos verificado su credibilidad factual con todos los criterios establecidos de la crítica filológica y la verificación factual requeridos por todos los tipos de fuentes, la diversidad de la historia oral consiste en el hecho de que las declaraciones 'equivocadas' son psicológicamente 'verídicas' y que esa verdad puede ser igualmente importante como los relatos factualmente confiables." Portelli, Alessandro, ob. cit., p. 46.

244 Le Goff, Jacques, *El orden de la memoria*, Paidós, Barcelona, 1991, p. 238.

245 Portelli, Alessandro, *The Death of Luigi Trastulli and other Stories. Form and Meaning in Oral History*, Nueva York, State University of New York Press, 1991, p. 9.

246 Romero, Luis Alberto, "Memorias de El Proceso", en *Lucha Armada* n° 10, Buenos Aires, 2008, pp. 4-10.

247 Ver Halbwachs, Maurice, *Los marcos sociales de la memoria*, Barcelona, Anthropos, 2004.

Los entrevistados: una comunidad afectiva

Conocimos sus nombres durante la fase exploratoria de esta investigación al consultar los testimonios judiciales, recortes de prensa y los legajos de la CONADEP.

En ese entonces, solo nos habíamos encontrado personalmente con Emilce Moler. A través de ella fuimos conectando a los demás. Descubrimos a una "comunidad afectiva",[248] construida a pesar de las lejanías –incluso la espacial– con el objetivo de reparar esa distancia de la "memoria colectiva" que se creó en torno del acontecimiento, y de la que se sintieron excluidos ya que ellos la reconocen también como "su" historia.

> Podría ser *otra historia*, no la mía (Emilce).

> Lo que pasa es que no me sentí concernido. No me sentí concernido porque para mí *no era nuestra historia* (Gustavo).

> Tuvo un impacto tan grande que el libro y la película *se apropiaron de la historia* (Nilda).

> Cuando vine en el 2003 que fui a conocer a Emilce Moler a Mar de Plata, nos miramos y... *nosotros tenemos la misma historia*. No la cambiamos, no le agregamos, al contrario, nos olvidamos de cosas que hoy en día nos queremos acordar, como nombres... (Alicia) (Destacado nuestro en todas las citas).

La "comunidad afectiva" se construye a partir del reconocimiento de "puntos de contacto" entre las distintas memorias individuales, que le permiten a cada una confirmarse en la base común de una (nueva) memoria colectiva.

Emilce es el vértice de esta comunidad, quien, como "emprendedora de memoria",[249] ha ocupado el lugar de la figura pública que narra la Noche de los Lápices desde la voz de la "otra" sobreviviente. Ella misma, como cuerpo vivo, es un testimonio de la existencia de

248 Ídem.
249 Ver Jelin, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria…*, ob. cit.

"otra" versión, pues su presencia vendría a corregir aquello afirmado tantas veces de que el "único sobreviviente" es Pablo Díaz.[250] Sin embargo, como hemos visto y volveremos a analizar más adelante, la aparición pública de Moler no ha generado este efecto de "prueba evidente" de las "falsedades" o "errores" de los relatos más difundidos.

Emilce Moler fue secuestrada el 17 de septiembre de 1976, tenía 16 años, era militante de la UES, amiga y compañera de escuela y de militancia de varios de los estudiantes secuestrados la noche anterior. Permaneció unos días en el destacamento de Arana, en la misma celda que María Claudia Falcone y María Clara Ciocchini. Fue torturada en varias ocasiones, incluso compartió una sesión de tormentos junto a Horacio Ungaro, de quien era muy amiga. Su primer testimonio judicial lo realizó en el año 1986, como aporte a la denominada "causa Camps". Un año antes, lo había brindado al Equipo Argentino de Antropólogos Forenses (EAAF).

Fue ella quien nos sugirió entrevistar a Nilda Eloy y a todos los demás. Ambas han tenido una relación muy estrecha. Estuvieron

---

250 Desde hace unos años han proliferado sitios en Internet cuyos contenidos están ligados a las narrativas pro militares, que se proponen reivindicar lo actuado durante la dictadura y contar la "otra historia". Uno de ellos se denomina "Década del 70". Allí encontramos, hace un tiempo, un panfleto firmado por un general de brigada retirado llamado Oscar Guerrero, en el que dice revelar la "verdadera" historia de la Noche de los Lápices. Analiza el libro y la película como versiones falsas y utiliza como "prueba" la existencia de Emilce Moler: "¿QUIÉN ES ESTA MUJER?, se preguntaron todos. Parece que es *otra* de los sobrevivientes de esa fatídica noche de los lápices... y ella cuenta la *otra* historia: CUENTA LA *VERDAD*" (cursivas nuestras). Un poco más adelante agrega: "O sea que PABLO DÍAZ no fue el único sobreviviente. A esta altura del escrito, ya tenemos dos desaparecidos-aparecidos. Parece que los medios de prensa de ese entonces, o lo ignoraron o no lo quisieron dar a conocer". Disponible en http://members.fortunecity.es/ladecadadel70. Consulta realizada 18 de octubre de 2003. En lo que sigue del texto se agregan "nuevos datos" que, desde su punto de vista, desmienten aquellas dos versiones. El núcleo argumental es que lo que se revela es que eran militantes montoneros, es decir, que "eran terroristas". No nos detendremos aquí a analizar las falacias de estos argumentos, que insisten una vez más en la "teoría de la guerra" como explicación de lo ocurrido. Sí debemos señalar la persistencia de este discurso, que de alguna manera pone en relieve y actualiza una escena que en los ochenta tomaba lugar con virulencia en el espacio público –el judicial, particularmente– y explica en gran medida ese proceso de despolitización de las víctimas producido en los relatos más difundidos sobre el terrorismo de Estado. Esta "vulgata procesista", como la llama Federico Lorenz usa como estrategia desprestigiar a los sobrevivientes y así poner en duda la verdad construida sobre lo ocurrido a partir de sus testimonios. Ver Lorenz, Federico, "Recuerden, argentinos: por una revisión de la vulgata procesista", en *Entrepasados*, n° 28, año XIV, 2005, pp. 65-82.

juntas en uno de los centros clandestinos de detención, el mencionado Pozo de Quilmes, y luego en la Comisaría 2ª de Valentín Alsina, partido de Lanús. Nilda estuvo en varios centros de detención, el primero de los cuales fue "la Cacha", ubicado en la localidad de Olmos, en La Plata, en el predio que pertenece al Servicio Penitenciario bonaerense, donde fue interrogada bajo tortura. Quienes participaron del operativo de su secuestro, el 1° de octubre, dijeron que buscaban al hermano de María Claudia Falcone, Jorge Falcone, quien había sido su novio tiempo atrás. Nilda tenía 19 años, estaba cursando el segundo año de la carrera de Medicina, luego de haber terminado el bachillerato de Bellas Artes. No tenía militancia en ninguna agrupación política. Recién hacia fines de los noventa, Nilda Eloy decidió contar públicamente su historia. Testimonió por primera vez en los llamados "Juicios por la Verdad" que lleva adelante la Cámara Federal de La Plata. Ha sido querellante y testigo en las causas judiciales contra el ex comisario de la Policía Bonaerense Miguel Ángel Etchecolatz y el sacerdote Cristian Von Wernich, que se llevaron adelante en los años 2007 y 2008, respectivamente.

Gracias a su mediación, pudimos entrevistar en Grenoble, Francia, a Gustavo Calotti, también amigo personal de Emilce, poco tiempo antes de que partiera a las Islas Mayotte, donde trabajaba como docente. Luego lo reencontraríamos varias veces en la Argentina. Gustavo fue secuestrado el 8 de septiembre de 1976. Había sido militante de la UES hasta noviembre del año anterior. Al momento del secuestro, mantenía vínculos con el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) y trabajaba como cadete en la Policía Bonaerense, en cuyas dependencias fue detenido ilegalmente. Su testimonio, mediante exhorto diplomático, constituyó parte del juicio a los ex comandantes y fue clave para probar que Horacio Ungaro había sido torturado.[251]

También por intermedio de Nilda conocimos y pudimos entrevistar a Alicia Carminatti, una de las pocas veces que regresó al país desde Australia, donde reside desde 1983. Alicia fue secuestrada el 24 de septiembre, pocas horas después que su padre, Víctor

251 Seoane, María y Ruiz Núñez, Héctor, ob. cit.

Carminatti. Tres días antes, el 21, un grupo de tareas había irrumpido en su domicilio buscando a su hermano Jorge, militante de la Juventud Guevarista, quien pudo eludir el secuestro. La llevaron a Arana, donde fue torturada y luego trasladada al Pozo de Banfield. Testimonió en la "causa Camps" en 1986, por exhorto diplomático.

Tanto Gustavo como Alicia insistieron para que entrevistáramos a otro sobreviviente que estuvo en Arana y luego fue trasladado al Pozo de Banfield. Actualmente reside en el exterior. Ambos han expresado que sería muy importante que contáramos su versión. Sin embargo, luego de varios intercambios por correo electrónico, muy cordiales, no pudimos concretar la entrevista ni siquiera por ese medio. Por lo que reconstruimos a través de otros testimonios, fue secuestrado en septiembre, estuvo en Arana y luego fue trasladado al Pozo de Banfield. Tiempo después fue puesto a disposición del Poder Ejecutivo Nacional, en la Unidad Penitenciaria N° 9, de La Plata. Testimonió bajo exhorto diplomático en el juicio a los ex comandantes.

Nos interesaba también entrevistar a Patricia Miranda, quien fue secuestrada en el mismo operativo que Emilce Moler, el 17 de septiembre de 1976. Estuvo detenida en el centro clandestino que funcionó en el destacamento de Arana, en La Plata, en el que también fue torturada. Luego de ser trasladada al Pozo de Quilmes, donde se encontró con Nilda Eloy, fue legalizada como detenida en la comisaría de Valentín Alsina, junto con Emilce Moler. Ambas estuvieron en prisión a disposición del Poder Ejecutivo Nacional casi dos años más. Patricia Miranda nunca declaró ante ningún organismo ni ante la Justicia. Nos fue imposible ubicarla.

Los silencios

Así como nos hemos preguntado por qué la Noche de los Lápices se convirtió en un acontecimiento emblemático, y fue seleccionado entre tantos que configuraron el "poder desaparecedor",[252]

252 Ver Calveiro, Pilar, *Poder y desaparición*, Buenos Aires, Colihue, 2005.

aquí vale interrogarse acerca de por qué en las versiones más difundidas se incluyeron unos casos y no otros. En el libro se ofrece una primera explicación. Hacia el final del texto se realizan duras consideraciones hacia Emilce Moler y Patricia Miranda, que fundan las razones por las que no fueron incluidas en la historia: fueron las que no hablaron, parte de "los ausentes", como se titula esa sección del libro. En el texto se afirma que el padre de Emilce Moler, comisario retirado de la Policía Bonaerense, había negociado el silencio a cambio de la vida de su hija. Este silencio, sostenido por ambas mujeres, según el relato, habría sido el responsable de no haber podido probar en el juicio a los ex comandantes que "los chicos fueron salvajemente torturados".[253] ¿Por qué un juicio de tal severidad sobre dos víctimas que habían padecido los mismos tormentos que los protagonistas de la historia? ¿Qué las diferenciaba radicalmente de aquellos? En primer lugar, habían sobrevivido y, en segundo término, no habían testimoniado. Ambas cuestiones, haber salido con vida de los centros clandestinos y cuándo y qué contar, han sido problemáticas para la mayoría de los sobrevivientes.[254]

253 Seoane, María y Ruiz Núñez, Héctor, ob. cit., p. 193. Como hemos visto en los capítulos 1 y 2, en diferentes denuncias de los familiares como en los informes de la CONADEP figuran tanto Emilce Moler como Patricia Miranda como parte de "los sobrevivientes", es decir, la decisión de no incluirlas fue de los autores del libro.

254 En la página web de la Asociación de ex detenidos-desaparecidos se habla expresamente de este asunto: "Porque creemos que el debate abre puertas, permite cotejar nuestras opiniones y formular nuevas preguntas, nunca rehuimos la polémica en torno a las razones de por qué algunos sobrevivimos al exterminio perpetrado por la dictadura militar dentro de los campos de concentración. Es más, procuramos estimularla, reclamando sí, respeto, seriedad en las argumentaciones que se esgrimen, y ausencia de prejuzgamientos que, más allá de la voluntad de quienes los sustenten, terminan reflejando la visión que la dictadura quiso imponer [...] Si, como sostenemos, no es posible la ecuación sobreviviente = delator ni su inversa, se nos impone otra pregunta: ¿Cuál era el criterio de los asesinos para liberar o trasladar o legalizar a un detenido? Sabemos que no la pertenencia política, no el sexo ni la edad, no la actitud frente a la tortura ni la colaboración con los represores, tampoco la gestión personal de los familiares para dar con el paradero de las víctimas. Pensamos que no hubo un criterio único de selección para la muerte o la vida, aunque sí podemos precisar que existe más cantidad de liberados a partir de 1977 y progresivamente, hasta 1983, y que las 'decisiones' dependían y variaban según la fuerza militar que comandara el campo, según los jefes de cada campo, según los acontecimientos políticos que estuviera atravesando el país". Disponible en http://www.exdesaparecidos.org/aedd/sobrevivimos.php. Consulta realizada el 23/02/2009.

> Éramos sospechosos; había una pregunta que se imponía, que era el "por qué estás vivo", una pregunta que para nosotros era imposible de responder... Y vivíamos con mucha culpa esta imposibilidad de respuesta. No era una decisión nuestra estar vivos, si bien muchos habíamos luchado mucho por estarlo y considerábamos nuestra salida como una pequeña victoria. Pero en ese momento [durante la dictadura] mucha gente con la que nos relacionábamos [en el exilio] no pensaba que nuestra supervivencia fuera una pequeña victoria. No, para nada [...] La sospecha de por qué estábamos vivos y qué habíamos hecho para estarlo, era una especie de "por algo será".[255]

Lila Pastoriza, sobreviviente de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), recuerda esta época como un "tiempo difícil", pues lo que ellos tenían para decir no era fácil de escuchar.[256]

La transición a la democracia propició otro escenario en el que la justicia tuvo el protagonismo central. De aquí en más, el testimonio de los sobrevivientes adquirirá un nuevo valor, al constituirse en la prueba fundamental para reconstruir los crímenes –que los militares estratégicamente decidieron callar y negar– y condenar a los responsables. Hablar fue imperativo. Sin embargo, la acción de testimoniar cumplía la función no solo de aportar pruebas sobre lo sucedido, sino también de redimirlos ante esta "culpa de la supervivencia".

Mientras quienes lo hicieron cumplieron con el mandato de suplir el relato ausente de los que no sobrevivieron y darle sentido así a su supervivencia –"debes vivir para contarlo"–, quienes calla-

255 Pastoriza, Lila, "Una mirada que se abre al futuro", en *Revista Puentes,* año 5, nº 13, Comisión Provincial por la Memoria, La Plata, 2005, p. 55.

256 Quienes habían experimentado en carne propia el mundo concentracionario tenían profundas dificultades para narrarlo en los términos que sus oyentes esperaban. Pastoriza señala algunas de ellas: "La gente nos pedía héroes o traidores, blanco o negro, cosas que no existían de esa manera o por lo menos no existieron en mi experiencia". En tiempos de la consigna "aparición con vida", ellos decían "los asesinaron: asesinan, matan a todo el mundo", lo que generaba tensiones con el movimiento de derechos humanos. Tampoco fue fácil para las organizaciones políticas tramitar el testimonio de los sobrevivientes de los centros clandestinos, pues eran los anunciadores incontrastables de la derrota. Pastoriza, Lila, "Una mirada que se abre al futuro", en *Revista Puentes,* año 5, nº 13, Comisión Provincial por la Memoria, La Plata, 2005, p. 55

ron quedaron excluidos de la historia, pues nadie podía sustituir sus palabras no-dichas. En el libro, no hablar fue asociado con el "pacto de silencio" sellado entre los perpetradores, lo que reafirma la sospecha de la colaboración como moneda de cambio para salvar su vida. Es decir, al silencio le fue asignado un significado unívoco, ligándolo al mutismo de los perpetradores: sinónimo de culpabilidad y, al mismo tiempo, estrategia para lograr la impunidad. Una vez más, la lógica jurídica impuso sus sentidos más allá de los estrados y fue la clave para leer aquellos silencios.

Sobre el silencio, sostiene Le Breton:

> [Es una] expresión muda del discurso; de ahí la ambigüedad de su fuerza. El silencio no tiene un significado unívoco, pues su orientación depende de cada específica circulación social de la comunicación. Al dejar abiertas todas las posibilidades, sitúa al hombre en la indecisión o en el malentendido cuando las circunstancias no permiten sacar conclusiones inequívocas.[257]

En los ochenta, cuando la denuncia sobre lo ocurrido y la demanda de castigo a los responsables en sede judicial constituyó uno de los pilares de la democracia en ciernes, la construcción de la prueba fue un imperativo de primer orden. El silencio, entonces, provocó en algunos el peor de los malentendidos para las víctimas: asociar su silencio con el de los perpetradores. Vale aclarar que los silencios de las víctimas tienen un carácter radicalmente diferente al de los perpetradores. Anidan en ellos múltiples significados que remiten a la experiencia límite padecida y, a través del mutismo, dan cuenta de sus marcas indelebles. "Experiencias humanas que al sobrepasar la capacidad de tolerancia al dolor, han tocado los límites de lo que puede ser inscripto en el mundo psíquico y solo encuentra espacio en silencios, duelos irresueltos y memorias fragmentadas."[258]

En principio, entonces, puede advertirse que en la decisión de no hablar se esconde la dificultad para enunciar. No solo porque

---

257 Le Breton, David, *El silencio. Aproximaciones*, Madrid, Sequitur, 2006, p. 55.
258 Kaufman, Susana, "Lo legado y lo propio. Lazos familiares y transmisión de memorias", en Jelin, Elizabeth y Kaufman, Susana (comps.), *Subjetividad y figuras de la memoria,* Buenos Aires, Siglo XXI, 2006, p. 50.

pesa el miedo que los perpetradores instalaron en los sobrevivientes, por el sometimiento padecido y por la amenaza ante la revelación de los crímenes de los que fueron testigos y víctimas,[259] sino también por lo extremo de las experiencias, que no puede poner en palabras lo vivido.[260] Como veremos, cada uno de los entrevistados fue gestionando su capacidad de enunciación de diversas maneras y en diferentes tiempos.

Nilda Eloy, durante muchos años, guardó un silencio solo roto en sus encuentros con Emilce y Patricia, con quienes se veía con regularidad, hasta que decidió testimoniar, avanzados los años noventa.

> N: Yo creo que la marca mayor no es la física. A mí, por ejemplo, creo que mi mayor marca fue el miedo. Yo salí con terror, no podía hablar con nadie, nunca más pude dormir en mi cama, por ejemplo.
> S (entrevistadora): La cama donde estabas ese día...
> N: Exactamente, nunca más pude volver dormir en mi cama [...] Yo podía vivir sola en Necochea, pero no toleraba vivir en La Plata. No podía andar por la calle [...] a fines del 79 nos fuimos a España e intentamos vivir allá [...] Volvimos en el 82. Nos volvimos el 30 de marzo del 82. A los dos días, Malvinas. Yo me quería volver nadando a España, más o menos así. Mi miedo no-no se iba. Si bien ya me podía relacionar con la gente, evidentemente podía hablar pero con... Tal es así que con los cien años de la ciudad –que son el 19 de noviembre del 82– vamos a salir; inauguraban una parte de la [calle] 51, había puestitos, qué se yo, mi compañero de un lado y una muy amiga mía del otro, y no alcancé a caminar dos cuadras. Entré en pánico. Un ataque de pánico. Me tuvieron que sacar. No, no... estábamos hablando de fines del 82. Hacía prácticamente tres años... [de

259 La mayoría de los sobrevivientes de los centros clandestinos de detención sufrieron el hostigamiento y la vigilancia de los militares por un largo tiempo luego de su “liberación”. En algunos casos, fueron legalizados como presos políticos e incluso, una vez concluida la reclusión, estuvieron sometidos bajo un régimen de “libertad vigilada” que perpetuó el padecimiento psíquico.

260 Con esta aserción no afirmamos que las experiencias límites son en sí mismas inenarrables, pues, como se ha sostenido, incluso el silencio es discurso. Sin embargo, la vivencia del trauma provoca hiatos en el habla cuyos trazos quedan en el discurso dicho o mudo.

> la liberación] y yo no, no... Bueno, vino el 84, y yo no me animé a CONADEP, ni a nada. La idea era que a mí... yo siempre pensé *"a mí quién me garantiza... nada"*. En ese momento, yo nunca había hablado con nadie más, con la única persona con quien mantuve siempre relación fue con Emilce... Yo sabiendo de su apertura y de su forma de poder declarar, de hablar, y ella *respetando mi imposibilidad* de hacerlo. Pero fuera de ella, nadie más.[261]

La secuela del miedo paralizaba a Nilda. Para ella era "imposible" hablar. Nadie le garantizaba las condiciones para posibilitar su habla, solo Emilce, quien lograba entender su silencio.

La historia de Alicia reitera esa sensación de padecimiento sostenida en el tiempo, acentuada en el entorno próximo, la familia, que rechaza la experiencia, no entiende ni quiere escuchar:[262]

> Cuando pasó... cuando te pasó la topadora por encima no tenés aliento para decir nada, solo escuchás atónita las atrocidades que dicen los demás... yo entiendo el sufrimiento de los demás [el de su familia frente a su secuestro y el de su padre], pero ¿qué pasa con los demás que no reparan en el otro...? Pero sobre todo la... el deseo de sobrevivir, el deseo de sobrevivir con el deseo de no existir, no estoy hablando de morir, estoy hablando de no existir... cuantas veces uno dijo: "¿Para que realmente estoy existiendo?".[263]

Alicia cuenta de las interminables noches sin lograr conciliar el sueño, de la presencia insistente aún hoy de las pesadillas nocturnas,

---

261 Nilda, entrevista del 20 de mayo de 2005, destacado nuestro.

262 Alejandra Oberti ha analizado la transmisión generacional de las memorias en el seno de las familias de los desaparecidos. A través de entrevistas orales realizadas a grupos familiares, la mayoría mujeres, da cuenta de los silencios que persisten en la narración del pasado atravesado por la experiencia traumática vivida en el seno familiar y que se relevan con la interpelación de las nuevas generaciones. Lo cual indica que el silencio también se transmite y en ese proceso puede ser transformado incluso hasta ser roto. Ver Oberti, Alejandra, "La memoria y sus sombras", en Jelin, Elizabeth y Kaufman, Susana (comps.), *Subjetividad y figuras de la memoria,* Buenos Aires, Siglo XXI, 2006.

263 Alicia, entrevista del 16 de enero de 2006.

de ese "malestar que duró tantos años".[264] En su relato, el dolor no solo está alojado en su experiencia concentracionaria, sino en el después, en el aislamiento al que se sintió sometida por su familia, en el encierro que vio que continuaba aun después de la liberación del centro clandestino.

> ¡Cómo no me iba a encerrar en la pieza!... "Está loca"... y escuché que mi abuela estaba hablando de electro *shock*, y yo decía: "No, no me hicieron electro *shock*". A veces te daban ganas de decirles "voy a contarles lo que hicieron"... y las veces que se te caían las lágrimas y te sentías una nena chiquita que no se podía defender de los golpes, porque pasas la tortura y después viene la tortura cotidiana, la tortura psicológica, el encierro...[265]

Como Nilda y Gustavo, Alicia decidió emigrar: "Me fui en el 83, antes de Alfonsín, después de Malvinas. Que no me tendría que haber quedado acá... Sí. Por el pánico que tenía. Era insano quedarse, era tanto el dolor, la deserción de la familia. La deserción de la familia... eso fue brutal". Su destino fue Australia. El testimonio llegó por exhorto diplomático a la "causa Camps". Recién en el año 2003, hizo su primera declaración pública en el Juicio por la Verdad de La Plata. Ningún miembro de su familia la acompañó en esa instancia de profunda significación para ella.

El silencio surge, en este caso, de la imposibilidad que tienen los destinatarios de escuchar las palabras que se quieren decir. De esta manera, se clausura desde el ámbito privado la realización del acto de habla. Sin embargo, cuando las condiciones para testimoniar cambian y, por el contrario, es requerido imperativamente aquello que antes no podía ser dicho, al igual que Nilda, no todos

---

264 Los síntomas de sufrimiento psíquico que narran Alicia y Nilda dan cuenta de su imposibilidad de simbolización. Tal como sostiene Susana Kaufman: "Cuando se trata de situaciones límite y frente al sufrimiento extremo, el cuerpo, el sueño y la aparición de síntomas son las formas habituales de tramitación psíquica de lo no manifiesto, silenciado o disociado, ya que estas vivencias traumáticas sobrepasan toda inscripción y capacidad de simbolización por la magnitud de la conmoción intrapsíquica y el desvalimiento e impotencia que conduce a la ruptura parcial o total de las barreras yoicas". Kaufman, Susana, ob. cit., p. 54.

265 Alicia, entrevista del 16 de enero de 2006.

dan acogida a la nueva situación que se les impone desde “afuera”. Tampoco Gustavo:

> Yo sabía que había los juicios a los comandantes. En un momento yo no quería presentarme a declarar, por eso yo tuve una discusión que me cortó el rostro la señora de B. [Madre de Plaza de Mayo], porque yo le dije que no quería presentarme a declarar. Porque para mí era fácil estando acá, en Francia, pero mi familia estaba allá. Les allanaron la casa, los tuvieron vigilados durante tres meses, los echaron de los laburos... Para mí era fácil: voy y declaro, decir qué malos eran estos hijos de puta y doy nombre y apellido, si acá yo estoy tranquilo. Los que todavía tienen cosas... que eventualmente, si quieren ejercer presión lo van a ejercer sobre mi familia. Yo no estoy dispuesto. Bueno, por eso tuve una discusión con la señora de B. Pero, bueno, un día no sé cómo, no sé cómo porque al ser exiliado vos no estás inscripto en tu consulado, ¡y no! Si vos no podés volver... Yo todavía tengo el pasaporte de refugiado. “Usted puede ir a tal, tal, tal lado, todo el mundo menos su país. Si no, no diga que es refugiado” [...] Y bueno, vienen los juicios y recibo una carta, que la debo tener guardada por ahí en los baúles, del embajador [...] Y yo digo qué hago, voy, no voy, y bueno, así que fui a París y declaré por exhorto diplomático. No pensaba hacerlo, no sé, alguien les habrá dado mi dirección, conocían mi casa, porque yo no estaba en el consulado, ni nada, ¿no?[266]

La percepción de que la democracia no traía consigo las garantías necesarias para el testimonio se une en este relato con la distancia establecida con la experiencia a través de la partida al exilio, en el que se intentaba poner a resguardo de los peligros latentes en la propia patria. El testimonio, entonces, opera como un “desexilio” momentáneo, en el que la evocación de lo vivido disuelve la distancia y coloca nuevamente al sobreviviente “allí”. Las dudas, ese “voy, no voy”, también dan cuenta de las cavilaciones frente a dar

266 Gustavo, entrevista del 26 de junio de 2005.

testimonio y hacer ese viaje hacia el pasado.[267] Pero, sobre todo, indican la profunda desconfianza del sobreviviente ante el nuevo panorama. El hecho de que lo convocaban a declarar los mismos que no lo habían reconocido como ciudadano pleno –la embajada, es decir, el Estado– provocaban en él la vivencia de una situación cínica, más que reparadora.

Para Emilce tampoco fue fácil hablar:

> P: Fue bastante después que pudiste empezar a contar tu historia...
> E: Sí, y muy de a poco [...] Con mi familia al principio hablaba poco, me sentía culpable de lo que estaban pasando. Sobre todo por mi mamá, muy antiperonista, que nunca entendió lo sucedido, que siempre vivió muy mal toda la historia, con mucha vergüenza, que sintió mucho cómo la marginaron sus amigos. Con Fernando hablaba, pero sin detalles. En 1982 nos casamos. Ese año hablé por primera vez todo lo sucedido con una chica de la que me había hecho muy amiga. Era a ella a quien más me pesaba no contarle la verdad, sentía que la estaba engañando. Entonces le conté y le dije que si decidía no verme más, que era un riesgo estar conmigo, yo la entendía; si al fin y al cabo ninguno de mis compañeros de escuela me había vuelto a llamar... Ella reaccionó desde el afecto... Luego, de a poco, me fui abriendo con otros. Me fui animando a contar mi historia en la medida en que avanzaba la democracia.[268]

El argumento de hablar porque "era un riesgo estar con" ella, aún en 1982, cuando la dictadura comenzaba a descomponerse, reitera esa percepción de las víctimas de haber padecido no solo el cerco construido a su alrededor por las fuerzas represivas, sino también el que la sociedad que les impuso. A Emilce ninguno de sus compa-

---

267 Casi todos ellos han afirmado, como tantos sobrevivientes, que de alguna manera siempre permanecen "allí", que los recuerdos de lo vivido pesan cada día y que les resulta imposible desalojarlos. No obstante, la situación de testimoniar –y, sobre todo, con el objetivo de aportar prueba– provoca un estrés psíquico particular por la obligación de recordarlo todo, y en particular, el padecimiento sufrido, pues de lo que se debe dar cuenta es de los crímenes cometidos.

268 Diario *Página 12*, 15 de septiembre de 2001. Disponible en https://www.pagina12.com.ar/2001/suple/Las12/01-09/01-09-21/NOTA3.HTM consultado 27/05/2017.

ñeros de escuela la había vuelto a llamar, a Alicia su propia familia le generaba una sensación de encierro, de profunda incomprensión. Aunque las condiciones de la incipiente democracia no fueron suficientes para inducir a Emilce a declarar en CONADEP,[269] poco tiempo después otras instancias sí lo hicieron:

> En el 85 di mi testimonio al Equipo de Antropología Forense y en el 86, contra Camps, donde también declaró mi padre. Fue el primer policía en testimoniar contra Camps [...] Cuando *llevé mi relato* al Equipo ellos me empiezan a preguntar por el color de la blusa de tal persona que yo había visto, para poder identificar los restos, y yo ahí veo que puedo describirlo. *Me di cuenta de que yo tenía información*. Además de las personas a las que vi, tenía detalles de marcas, olores, sensaciones y sonidos que no los tiene nadie. Entonces me di cuenta de *que iba a ser un rol mío el del relato*. Yo recuerdo todo: las palabras de la compañera que no vi nunca más, el apretón de mano, la palabra de aliento. Mucha gente ha olvidado. Cada uno elaboró como pudo. Yo hice el ejercicio de registrar todo porque, inconscientemente, sabía que eso iba a ser importante.[270]

Emilce enfatiza su rol como testigo de los hechos. El valor de su testimonio radica en dar cuenta de lo que ocurrió. La obsesión por el detalle, entonces, es su empeño por realizar una reconstrucción fiel a la "verdad". "Ese mismo año [1985] me ubicó una radio de Mar del Plata. Si mi primera declaración hubiese sido en Buenos Aires, seguramente *los hechos se hubieran contado como fueron*".[271] He

269 Su no concurrencia a formular las denuncias en la CONADEP estuvo vinculada con la incredulidad acerca de que su propio testimonio sirviera efectivamente como prueba: "En la CONADEP yo no declaro. Lo hablo con mi papá que me decía: 'Pero bueno, ¿qué vas a decir?'. Mi papá, que dio la vida por mí. ¿Qué iba a decir? ¿Que me habían torturado? Y sí, obvio. Y por otro lado, ¿cómo lo compruebo? No me van a creer, no tengo un papel, no tengo una marca, qué me van a creer. Y no tenía ganas de que me vuelvan a desconfiar; no tengo nada para comprobarlo. De ahí que no declaré en CONADEP, no es por miedo, bajo ningún punto de vista". Transcripción de fragmento del documental *Los irrecuperables*, de Jaschek y Díaz, 2006.

270 Revista *La Pulseada,* n° 14, agosto de 2003, destacado nuestro. Extraído de la versión digital disponible en http://www.lapulseada.com.ar/ag03/not2.htm. Consultada el 20/06/2010.

271 Ídem, destacado nuestro.

aquí su defensa de las acusaciones formuladas en el libro. En 1985 ella "ya había hablado". Pero, según su percepción, no se trata de decir o no, sino que la clave está en "dónde" se produce la locución. "Buenos Aires" representa aquí el centro, y "Mar del Plata", la periferia. Lo mismo puede decirse de ante quienes declaró: el Equipo de Antropólogos Forenses (EAF). Pese a la enorme gravitación que han tenido en la reconstrucción de lo ocurrido, por ese entonces, declarar ante este organismo producía una resonancia mucho menor que hacerlo ante la CONADEP. Lo mismo ocurre con el juicio contra Ramón Camps, en relación con el de los ex comandantes. Los escenarios en los que declaró Emilce no fueron aquellos escenarios de memoria más emblemáticos, en los que se construyeron los relatos canónicos sobre el pasado, reconocidos como la verdad oficial de lo ocurrido.

Las diferentes situaciones descriptas forman parte de las condiciones que definen los intercambios lingüísticos posibles. ¿Cuándo, dónde, ante quién y qué se cuenta? ¿Cuándo, dónde, ante quién y qué se calla? Quien decide hablar o callar lo hace frente a ciertos interlocutores reales o imaginarios. No se trata, entonces, de una decisión "a solas", sino que se toma en relación dialógica con los "otros" que solicitan, reclaman, eluden o incluso sancionan por la palabra dicha y también por el silencio.

Quien decide hablar cree que será escuchado, y aspira a ser interpretado en el sentido que el propio locutor asigna a sus palabras. Si estas creencias se ponen en duda, el silencio emerge como una estrategia que no busca el olvido sino todo lo contrario, que preserva la memoria de lo vivido a la espera de un momento, lugar e interlocutor que posibiliten la palabra. Como sostiene Pollak: "Un pasado que permanece mudo es muchas veces menos el producto del olvido que de un trabajo de gestión de la memoria según las posibilidades de la comunicación".[272] Estas "posibilidades de la comunicación" también dependen de la capacidad de simbolización de la experiencia por parte de las víctimas, sin lugar a dudas. Pero, además, la superación del mutismo está supeditada a que los sentidos asigna-

272 Pollak, Michel, "Memoria, olvido, silencio" en *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límites*, La Plata, Ediciones Al Margen, 2006, p. 31.

dos por el testimoniante a la experiencia coincidan con esta "base común" de la que hablábamos previamente. Los sobrevivientes del terrorismo de Estado en la Argentina han hablado en distintos momentos, es decir, han encontrado espacios de validación de su palabra en tiempos diferentes unos de otros. No todos testimoniaron en la CONADEP ni en los juicios, tampoco lo han hecho en otras instancias judiciales. Algunos lo hicieron ante otros interlocutores en ese mismo momento o mucho tiempo después frente a la misma Justicia. Muchos aún no han contado su experiencia, y quizás algunos jamás lo hagan. Tal vez este sea el caso de Patricia Miranda. La persistencia de su silencio podría explicarse por su incapacidad para comprender su experiencia, es decir, de asignarle un sentido en los mismos términos que lo hacen las memorias de circulación pública. Así lo sugiere Emilce:

> Y ahí pasamos a buscar... *ahí sí me despisto absolutamente* cuando van a buscar a Patricia Miranda. Patricia *no militó en su vida*. *Yo no podía creer* que fueran a la casa de Patricia Miranda. La estaba levantando un auto. Y la mina gritaba que la estaban secuestrando, "socorro". Pobre, *no entendía nada* [...] Y ella se sintió *totalmente invadida*, su vida, la opinión pública la puso muy mal... Y si bien yo me sentí muy invadida –no lo vivís bien–, *lo procesé de alguna otra manera.* Patricia no. La verdad es que lo *vivió muy mal*. La jodió a ella [...] Está *aislada de todo el mundo*. La respeto [...] tampoco ha ido a las reuniones de egresados, con la gente de Bellas Artes... Siempre *una cosa de resentimiento a no sé quién, es como a todo*.[273]

La sorpresa de Emilce ante el secuestro de Patricia pone de manifiesto su marco de significación: la represión estaba dirigida a militantes políticos. La propia víctima no lograba comprender qué le estaba sucediendo en ese momento. No se lo esperaba y su reacción –pedir socorro– respondió a su incapacidad para hacer inteligible la experiencia. Las elaboraciones posteriores construidas por otros tampoco lograron que ella pudiera asignarle un sentido que

273 Emilce, entrevista 16 de marzo de 2005, destacado nuestro.

coincidiera con la "memoria colectiva", que, lejos de ofrecerle una clave para comprender lo que había vivido, la "invade", le genera malestar y la aísla. Su silencio está significando esta discordancia con ese "mundo" que no va a escucharla. A diferencia de los otros sobrevivientes, ella no encuentra lugar en esa nueva "comunidad afectiva". Emilce vive esta imposibilidad como una "cuenta pendiente" de ella misma, una "referencia" de esta comunidad que intenta construir una nueva "base común" en la que sus memorias individuales concuerden.

> Y la verdad es una *cuenta pendiente*, un *saldo pendiente*, porque si alguien puede hacer algo, soy yo, porque ella a mí me quiere, me tiene como *referencia*, siempre ha hablado bien... Las veces que nosotras hablábamos, me consultaba todo... Porque son esas cosas que uno tiene pendientes.[274]

Los silencios, entonces, son constitutivos de las memorias de la dictadura. Callando por un tiempo o para siempre, desechando algunos aspectos o todos de la experiencia límite, su gestión es también parte del trabajo de evocación y significación del pasado. Su superación o persistencia se asocia a las operaciones de selección que son constitutivas de los procesos de formación de las memorias sociales y de las disputas entabladas en ellos por controlar los relatos. Aun en silencio, nadie permanece solo. Para muchos tal vez sea el único recurso con el que cuentan para expresar su punto de vista.

Veamos ahora las disputas por lo dicho.

Militantes políticos

Emilce se ha constituido en la emprendedora del grupo al asumir como propias las "cuentas pendientes". Además de mantener los vínculos personales y contener afectivamente a quienes fueron sus compañeros de cautiverio, particularmente a Nilda y a Patricia, fue la primera en expresar públicamente que las versiones difundidas sobre la Noche de los Lápices no concuerdan con la experiencia

274 Ídem, destacado nuestro.

que ella ha vivido, una visión que todos comparten aunque con ciertas diferencias.

Además de pugnar por incluirse en esta historia, de la cual se sintió expulsada,[275] Emilce discute abiertamente con las tesis del libro y la película:

> No creo que a mí me detuvieran por el boleto secundario, en esas marchas yo estaba en la última fila. Esa lucha fue en el año 75 y, además, no secuestraron a los miles de estudiantes que participaron en ella. Detuvieron a un grupo que militaba en una agrupación política. Todos los chicos que están desaparecidos pertenecían a la UES, es decir que había un proyecto político, con escasa edad, pero proyecto político al fin.[276]

Esta entrevista se publicó doce años después de que comenzaran a circular los relatos canónicos y un día antes de otra conmemoración. Su primera declaración en un medio de difusión nacional había sido tres años antes, en 1995, en una breve entrevista que se publicó en el diario *La Nación*. Allí era presentada como la "otra sobreviviente de la Noche de los Lápices".

---

275 Ella no admite la acusación que se formula en el libro, e insiste que sí declaró, aunque no lo hizo en las instancias que construyeron los relatos canónicos del terrorismo de Estado, como fue la CONADEP y el juicio a los ex comandantes. Como vimos, testimonió en 1985 ante el EAAF y luego en la "causa Camps". La figura de su padre es rescatada por ella particularmente. Hay un hecho destacable, por cierto: fue el único miembro de la fuerza policial que declaró contra el general Ramón Camps, el comisario Etchecotalz y los otros integrantes de la Bonaerense que fueron juzgados y condenados en 1986. Por eso resulta notorio que esto no sea un dato relevante en la historia y que en el libro se hagan consideraciones tan duras sobre su persona. En los capítulos anteriores se presentaron algunas pistas para poder comprenderlo. Sin dudas, la figura de un "único sobreviviente", testigo de una historia que pretendió ocultarse, le asigna al relato tensión dramática y un tono épico que fortalece las versiones más difundidas. Recuérdese ese personaje ya mítico a quien Rodolfo Walsh escuchó hablar sobre los fusilamientos de José León Suarez en 1956, mientras el escritor jugaba al ajedrez en La Plata. Fue el "único sobreviviente" de aquella masacre, y su testimonio, también único, le permitió a Walsh denunciar y contar la historia en su célebre libro *Operación masacre*. A su vez, la existencia de otros sobrevivientes "que callaron", "los ausentes", como los nomina el libro, le asigna al personaje de la historia una superioridad moral que potencia el valor de su relato, al mismo tiempo que lo corrobora, pues, si fuese el único, podría existir una duda sobre sus dichos al no poder ser contrastados con otras fuentes que los confirmen o los desmientan.

276 *Página 12*, 15 de septiembre de 1998. Disponible en www.pagina12.com.ar/1998/98-09/98-09-15/pag02.htm. Consultada 20 de octubre de 2006.

A lo largo del tiempo, en sus distintas intervenciones públicas, ha enfatizado sobre los aspectos para ella ausentes e intenta aportar una versión sobre los hechos al brindar otra explicación de lo ocurrido. Como hemos señalado antes, su intención es contar "la verdad". En el último fragmento citado realiza cuatro aserciones que confrontan con las tesis más difundidas. La primera cuestión refiere a la identidad de las víctimas. Ella pone en relieve una dimensión de sus biografías: eran militantes políticos. En segundo lugar, aclara que esta identidad estaba ligada a un proyecto político sostenido desde una agrupación particular, la UES, y no a una reivindicación específica. Es así que enuncia su tercera afirmación: las razones por las que fueron secuestrados no están vinculadas con el reclamo por el boleto escolar. Finalmente, sostiene que en 1976 no hubo ninguna movilización ni actividad de agitación por el BES. De esta manera, Emilce Moler disiente con lo sostenido por Pablo Díaz, que ha legitimado la hipótesis sobre la centralidad del conflicto por el boleto escolar secundario en la explicación de los secuestros:

> Se elaboró un plan de represión al estudiantado y se organizó un operativo que fue llamado la NOCHE DE LOS LÁPICES, que no fue otra cosa que el secuestro sistemático de estudiantes secundarios.[277] Así se decide el plan: a fines de agosto se suspendería el boleto estudiantil, en agosto del 76 hay un tarifazo y el boleto no sale de ese tarifazo [...] ahí es cuando con la suspensión del boleto nosotros salimos, ellos nos visualizan y se produce el operativo.[278]

Por el contrario, Emilce afirma:

> Nunca existió el boleto secundario en ninguna parte de nuestra detención. Para nada. Yo lo había olvidado, al boleto secundario lo tenía como casi una anécdota [...] Los últimos actos que hicimos, que volanteamos en una escuela y sería... en agosto del 76 que hicimos un operativo relámpago. No recuerdo quién más

277 Como señalábamos en el primer capítulo, ninguno de los entrevistados escuchó durante su detención ni tiempo después el nombre "la Noche de los lápices". Todos dicen haberlo conocido a partir del libro y la película, aunque se llamara así ya en el informe *Nunca Más*.
278 Revista *Nueva Proyección*, ob. cit., pp. 31 y 32.

participó. Yo recuerdo a Horacio porque era con quien habíamos hecho todo. Si estaba Claudia allí, no recuerdo. Si estaban de distintas escuelas o quién. Lo que sí, fue el acto donde más miedo tuve. Ahí ya me jugaba la vida. Yo tenía todos los volantes y fuimos a una escuela, en determinado momento, tenía que tirar los volantes y de los nervios, no me salían los volantes del bolso, lo tiré todos así juntos, todo el paquete...

S (entrevistadora)**:** Y los volantes decían "Contra la dictadura".
E: "Contra la dictadura, libertad a los presos políticos, que se vayan lo militares".
S: ¿No hablaban del boleto escolar?
E: Del boleto, nunca más. Al boleto nunca más nadie lo mencionó en la vida. Junté, los revolié...[279]

Gustavo, aunque discrepa, se ubica en el lugar de no "creer" la versión, es decir, no le resulta verosímil porque no se ajusta a lo que él piensa, esto es, al marco general desde el cual él significa toda su experiencia pasada:

Yo *creo* que el tema de los "chicos de la noche de los lápices" –en algún momento lo hablamos– *a mí no me parece* que haya habido un acuerdo antes que diga "vamos a detener en septiembre a todos los estudiantes secundarios que tuvieran una actividad política". *Yo pienso que no*. *Yo pienso que* fue un conjunto de circunstancias, cayó uno, dos, tres, hubo cantadas, cayeron otros, y bueno, *fue así*. Pero que caen secundarios, creo que cayeron desde mucho tiempo antes y siguieron cayendo después de septiembre del 76. Y no porque tenían relación con el boleto escolar, sino porque tenían una militancia política. En ese momento, *todos los que eran militantes iban cayendo*...[280]

Gustavo piensa que fue así: "si eras militante político, ibas a caer".

Tanto para Emilce como para Gustavo, este es uno de los aspectos relevantes a corregir de la versión. Aunque con diferente

279 Emilce, entrevista 16 de marzo 2005.
280 Gustavo, entrevista del 26 de junio de 2005, destacado nuestro.

trayectoria, ambos eran militantes activos. Gustavo, algo mayor, se había iniciado en la política en 1973, dos años después era uno de los responsables de la UES del Colegio Nacional de La Plata. Fue uno de los organizadores de la marcha en reclamo del boleto escolar. A fines de ese año, se alejó de la agrupación por diferencias políticas y al poco tiempo ingresó al ERP. La reconstrucción que hace de aquella marcha, despojándola del halo mítico que la envuelve, permite también advertir la mirada crítica y distante que mantiene con esa experiencia que marcó su vida.

> Y después había un responsable por cada célula, que se veía con otro responsable de otra célula y así. Estructura celular y piramidal. Y lo que se forma más tarde, en el año 75, que es la coordinadora. Bueno, la coordinadora se formó impulsada por la UES. Fue realmente impulsada por la UES. Nosotros queríamos llegar a un máximo de escuelas, y ver de qué manera podíamos hacer agitación, que es lo que te decía hace un rato. Era un momento de muchos conflictos en la sociedad, entonces de qué manera uno podía mejorar la sociedad. *Realmente uno no trataba de mejorar la sociedad, sino agitarla aún más, porque de la situación nosotros pensábamos, o por lo menos, Montoneros pensaba*, *los más "esclarecidos"*, digamos entre comillas, *pensaban que de esa situación* iba a nacer la combatividad de la gente. Entonces, claro, en el año 75, no recuerdo en qué mes sería, principios del año escolar, nace la idea de crear una coordinación y de crear una manera, una forma de agitar y de hacer que los estudiantes se sintieran concernidos, que era pedir que los estudiantes –sobre todo que había muchas escuelas, no carenciadas, pero... no con muchos medios– pagaran medio boleto de transporte escolar, simplemente. Vamos a ver que sean uno o dos delegados por escuela secundaria. Creo que en La Plata había unas veinte escuelas secundarias. Y bueno, nos reuníamos. Estaba esa coordinadora copada por la UES. Así que era como si tuviéramos una reunión interna... Menos algunos. Había gente del PST, gente de Juventud Guevarista... Había otro tipo de gente. Y fue así que nos juntábamos en el Normal 3, pero en definitiva nos juntamos pocas veces, habrán sido dos o tres o cuatro veces. Y

eran siempre reuniones cerradas. Participábamos nosotros, que éramos delegados y nadie más.
[...] Yo creo recordar que también nos juntamos algunas veces en el colegio industrial de 7 y 528, a la noche. Y nos juntamos y vimos de qué manera íbamos a organizar eso, que eran las manifestaciones, de qué manera íbamos a movilizar. Dentro de un cuadro que era represivo, recesivo a nivel económico, cada vez más desocupados, cómo íbamos a movilizar a los estudiantes. Que en definitiva fue un éxito parcial. ¿Éxito parcial por qué? Éxito sí, porque el gobierno de Isabel reconoce que sí. Entonces dan el medio boleto escolar. Eso fue un éxito. Entonces uno podía mostrar a la gente que con la lucha, con las reivindicaciones y la lucha, uno obtenía cosas. Éxito parcial porque la manifestación fue grande, pero lejos de llevar a todos los estudiantes secundarios de La Plata. ¡Y de qué manera los llevábamos...! Y a pesar de todo, terminó en represión, ¿no? La represión que en definitiva aleja más a la gente. Los chicos no son tontos, ¿para qué van a ir?, ¿a que la policía les pegue, les tire gases?
S: Vos me habías contado antes cómo era lo de las pastillas de Gamexane...[281]
G: Claro, en el Colegio Nacional dijimos cómo hacemos. Habíamos preparado panfletos, habíamos dicho que había una marcha por el boleto escolar... era una marcha. No era "la" marcha, era "una" marcha por el boleto escolar frente al Ministerio de Obras Públicas. Entonces cómo hacíamos para levantar a la gente. Entonces habíamos preparado con los chicos del Nacional, que estábamos...
[...] Éramos los cinco permanentes de la UES del Nacional. Y después había otros chicos que estaban cerca nuestro sin el mismo grado de militancia [...] Y dijimos ¿cómo hacemos para levantar? "Amenaza de bomba": llamar por teléfono diciendo que hay bomba. Eso las autoridades lo tenían re *manyado*, pero bueno, algo tenían que hacer. Tampoco podían hacer oídos sordos, una amenaza por teléfono no es una boludez. O sea,

281 Gamexane es la marca comercial de insecticidas.

la patrulla antiexplosivos siempre venía y tenían que sacar a los chicos. Y, por otro lado, empezamos a poner pastillas de Gamexane con papel, las prendimos fuego, y las pastillas empiezan a echar humo y hay que sacar a los chicos porque es muy contaminante eso, mucho veneno. Y después con cajas de zapatos, que parecía un explosivo grande, le poníamos adentro un espiral para que salga humito. Muy infantil. Y así sacamos a muchos estudiantes a la calle. En definitiva, yo decía parcial porque la cantidad, el porcentaje de estudiantes que fueron a la manifestación es ínfima con respecto a la cantidad de pibes que se rajaron al centro, a hacer otras cosas, a la casa. Pero bueno, eso fue lo de la noche de los lá... no, la noche no, lo del boleto escolar.[282]

Lo que Calotti revisa aquí no es tanto la razón de los secuestros, sino la experiencia política desplegada en los primeros años setenta. Plantea sin embates que "lo del boleto" no era una reivindicación sectorial, sino que fue parte de una acción de agitación política diseñada por una organización particular, la UES, y dirigida por ella. En la descripción de la forma organizativa, la celular, y de los mecanismos de convocatoria a la marcha, a través de provocar la suspensión de clases por la vía de la amenaza, se distancia radicalmente de aquella narrada tanto en la película como en el libro. Incluso va más allá y relativiza el "éxito" de la estrategia, lo que concuerda con sus propios posicionamientos en ese momento, ya que poco tiempo después se desvincularía de la agrupación. La ironía como modalidad narrativa se contrapone aquí con la épica-romántica de otros relatos.[283] Calotti, a través de polemizar con los relatos sobre la Noche de los Lápices, pone en discusión ciertas "vistas" sobre la experiencia política de "los setenta". Un conjunto de elementos

282 Gustavo, entrevista del 26 de junio de 2005, destacado nuestro.

283 Recordemos cómo se describía en el libro: "El día 5 estaba templado. Los secundarios salieron de sus colegios encolumnados detrás de sus banderas, que hacían confluir, alineándolas, con el cartel unificador de la CES encabezando la marcha. Los del industrial iban con sus limas, sus overoles, sus reglas "T"; los normales con sus guardapolvos, sus carpetas; el Nacional, mayoritariamente varones que marchaban con saco y corbata de nudo ancho; los del Bellas Artes, como serían futuros artistas, con ropas informales las chicas, y conjuntos de pantalón y campera de jean los varones". Seoane, María y Ruiz Núñez, Héctor, ob. cit., p. 45.

presentes en el relato subrayan la mirada poco complaciente con las organizaciones de izquierda en aquellos años, de las que fue un activo militante. En su relato evoca un pasado en el que esa imagen bastante difundida de un proceso de profusa activación es puesta en tela de juicio: no convocaban a muchos y los medios para hacerlo eran más coercitivos que persuasivos. Los resultados tampoco eran alentadores. Calotti formula un balance sobre la movilización por el BES: si bien se consiguió lo reclamado, lo cual ratificó la importancia de la movilización, la represión desatada puso en cuestión la victoria lograda. Pero el contrapunto de Calotti con el relato sobre el BES va más allá de esto. La movilización no tenía como objetivo la reivindicación, es decir, lograr una mejora en la situación de los estudiantes, sino la "agitación", la que se alcanzaría siguiendo la conocida tesis de "cuanto peor mejor", o, en otros términos, de "agudizar las contradicciones". En el mismo sentido, en la película documental *Los irrecuperables* (Jaschek y Díaz, 2006), Calotti sostiene que el golpe mismo fue esperado por las organizaciones armadas, y en particular por Montoneros.[284]

Emilce y Gustavo son amigos desde hace más de treinta años, y sin bien coincidieron en la UES, fue por poco tiempo. Ella decidió incorporarse orgánicamente en 1975. Corría un tiempo en el que la violencia se incrementaba día a día.

> Yo era de muy bajo perfil en la militancia, a la que me vinculé en el 75, una época ya difícil. Participaba en volanteadas, en pegatinas, lo cual era todo un desafío, era un riesgo que yo asumía, pero no daba un paso más allá de eso... Al principio hacía lo que era la actividad de todos... Las marchas, los juicios a los profesores, las movilizaciones donde nos encontrábamos todos... Nun-

284 "Yo creo que fue un golpe largamente anunciado, por un lado eso, y por el otro yo creo que, analizándolo en aquel momento con nuestros años jóvenes, ¿no?, queríamos ese golpe porque creo que la teoría era que ese golpe iba a decantar las posiciones de cada lado y radicalizarlas más, ¿no?". Calotti, transcripción de fragmento del documental *Los irrecuperables*, 2006.

ca hablé en una asamblea, en la época en que se hacían, 1973, 1974, era muy chica.[285]

En La Plata, la acción de la AAA (Alianza Anticomunista Argentina) y de la CNU (Comando Nacionalista Universitario) presionaba con violencia a los grupos de izquierda. La Universidad fue intervenida en octubre de 1974 y se prohibieron los centros de estudiantes, lo que bajó drásticamente las acciones públicas de las distintas agrupaciones políticas. Emilce dice no recordar asambleas multitudinarias:

S: ¿Y esa asamblea que reproduce *La noche de los lápices* [la película]? Que habla Claudia Falcone...
E: No existió nunca. Vos pensá: Claudia tenía en ese momento 15 años. Yo, para el boleto, tenía 16. Todas las chicas de quinto año eran las responsables. Yo no existía. Claudia iba a la tarde, inclusive. Panchito lo mismo. Recién se estaba acercando. Yo no sé si Claudia fue a esa marcha. Conmigo no fue, por ejemplo. Pudo haber ido... Pero estar en esa asamblea... Si yo no estuve, Claudia tampoco. El que pudo haber estado fue Horacio Ungaro, que era fuerte... una militancia más fuerte que yo.
S: En realidad, lo que pudimos rastrear en CONADEP del testimonio de los familiares, la primera que habla del boleto escolar es Nora Ungaro, porque habla de que su hermano había sido delegado del colegio por las marchas por el boleto.
E: Claro... eso está bien. En cuarto año, en el 75, era delegado, pero ya militaba en la UES. Era delegado de la escuela y seguramente participaba de esas reuniones que armaban para la marcha. Ya en el 75 tenías cuestiones más limitadas, también. Hasta que te encontrabas más complicado. Yo de asambleas, no participé de ninguna. Estaba en otros ámbitos.
S: No era por asamblea, lo decidían por...
E: No, ahí no había asamblea. Para eso no había asamblea. En el 75, todos los preceptores eran de la CNU, venían calzados a nues-

285 Diario *Página 12*, suplemento LAS12 Mirada de mujer, 21 de septiembre de 2001. Disponible en www.pagina12.com.ar/2001/suple/Las12/01-09/01-09-21/NOTA3.HTM. Consultado el 20 de octubre de 2006.

> tro colegio. Y a mí, cada dos por tres, me encerraban en el baño para decirme que me deje de embromar... ¿qué asamblea vas a hacer? Cada cartel que yo pegaba, venían después a apretarme. Eran los preceptores de la escuela, así que no podíamos hacer nada.[286]

Este relato tiene puntos de coincidencia con el de Calotti. Rompe, en principio, con una mirada ingenua sobre la experiencia de estos militantes adolescentes y los narra actuando en un tiempo complejo, peligroso, en el que las formas de intervención política se ajustaban a un contexto por demás difícil, al que había que sobreponerse, más que dejarse llevar. En sus relatos se da cuenta de esto. Se implementaban mecanismos de seguridad, no se exponía a los militantes a eventos públicos masivos, como asambleas, se planificaban acciones que intentaban eludir los mecanismos de coerción desplegados por otras organizaciones políticas opuestas, como la CNU de la derecha peronista. La dimensión política es la que prima en la narración de sus vidas de aquel momento. Por lo mismo, es disruptora de esa imagen construida en la película, sobre todo, pero también en el libro, en el que se presenta el tiempo que antecedió a la dictadura como una "primavera".[287]

---

286 Emilce, entrevista 16 de marzo de 2005. La reconstrucción que se realiza en el libro es la siguiente: "En la noche del 4 de setiembre se realizó una asamblea de más de 300 alumnos en su mayoría delegados de sus colegios en un aula del Normal N° 2, preparatoria de la movilización del día 5. Se admitió que se habían agotado todas las instancias posibles y que lo único que quedaba por hacer era marchar por las calles de la ciudad. Claudio de Acha, aunque no asistía en representación del Nacional como delegado, insistió en que la movilización era la carta más importante que tenían para convencer a las autoridades. Llevaba la voz de la UES, trepado a la tarima desde donde se coordinaba la asamblea. Pablo Díaz recuerda que en esa reunión ya sospechaban que la policía los vigilaba.
—Sabíamos que había un cana que anotaba nuestros nombres y nos fichaba. Estaban al pie del cañón todos los chicos, Horacio Úngaro [sic], María Claudia Falcone, Daniel Racero, Marcelo Demarchi, Francisco López Muntaner, Patricia Miranda, Emilse [sic] Moler, pero el que más se destacaba era Claudio de Acha. Decidimos que la marcha se haría con o sin represión y todos estuvimos de acuerdo, hasta que uno de los chicos dijo que si había represión era mejor pedirle a una organización guerrillera que nos protegiera. Se armó un revuelo bárbaro y al pibe casi lo echan, pero se arregló que cada colegio pusiera su propia seguridad.
Votaron por unanimidad que se marchara, y se dispuso que cada centro delegara en un grupo de alumnos su seguridad, distinguiéndose entre sí con brazaletes de distintos colores". Seoane, María y Ruiz Núñez, Héctor, ob. cit., pp. 44 y 45, destacado en el original.

287 Una de las secciones de la primera parte del libro se titula "Diez años antes: la primavera", en alusión a 1975.

Nilda y Alicia, por el contrario, no tuvieron militancia orgánica. Sin embargo, en sus relatos buscan inscribirse en ese clima de activación política:

> Si bien yo no tengo una militancia orgánica, nunca, nunca, no milité efectivamente en una organización, sí tenía, *como teníamos todos*, un alto nivel de participación. Yo estaba en una escuela que por cualquier cosa se llamaba a una asamblea y a esa asamblea *íbamos todos*, estuvieras o no dentro de alguna organización. O sea, no se dependía de ello... *no se necesitaba militar para poder participar*. *No se necesitaba militar para poder pensar, para poder reaccionar, para poder movilizarte*.[288]
>
> [Yo tenía] "Simpatizancia". Mirá, en mi casa hacíamos reuniones. Mi viejo fue un grandísimo lector [...] *Era una casa más libre que... Y leímos de todo*. Me acuerdo de Ricardo que es un boliviano que vivió enfrente de casa, que tocaba el violín. Él me enseñaba física y matemáticas... Ricardo, me acuerdo de los regalos que me hacía... ¿cómo se llamaba? "Los cuadernos filosóficos" de Lenin. Ricardo hoy día está místico. Lo encontré en 2003 después de treinta años y le digo "tanto me llenaste la cabeza con el materialismo dialéctico y ¿me venís con esto?". Es increíble, ¿no? Sí, *todos leíamos, todos charlábamos* [...] Sí, me acuerdo de algunas volanteadas, pero lo había sepultado en lo más profundo de la memoria... que el domingo..., mi hermano me hizo acordar de cosas que yo no me acordaba para nada... Cuál era su actividad...[289]

Nilda no se acuerda de la marcha por el boleto escolar. Para ella, el golpe fue el 8 de octubre de 1974, cuando intervinieron la Universidad y tomaron como primera medida cerrarla intempestivamente. Ese fue el fin de su secundaria en el Bellas Artes. Allí admite que comenzó otra etapa en su vida, en la que poco a poco se iría recluyendo en la vida privada. Su relato coincide entonces con

288 Nilda, entrevista del 20 de mayo de 2005, destacado nuestro.
289 Alicia, entrevista del 16 de enero de 2006, destacado nuestro.

ese clima que describe Emilce: hacia 1975 había pocos indicios de "primavera".[290]

Alicia tampoco recuerda la marcha, ni el reclamo por el BES: "El otro día mi hermano me hizo acordar, yo no me acordaba, que fue lo del boleto escolar, que fue una asamblea grande, acá en La Plata". Sin embargo, en su declaración en Australia, el 13 de octubre de 1986, frente al encargado de negocios en Camberra, afirma lo siguiente:

> Deseo señalar que el número de detenidos era de aproximadamente, en diciembre de 1976, de más de cien personas en el área en que me encontraba detenida y además, decir que, fortuitamente y junto a mi padre fuimos dejados en libertad, sin saber qué cargos se nos atribuían ya que no teníamos ninguna afiliación política ni religiosa, como así también muchas personas detenidas en ese momento eran *apolíticas*, como por ejemplo *un grupo de estudiantes secundarios que pedían reducción en el precio del boleto de transporte*.[291]

En este fragmento estaba contestando a la pregunta veintitrés del formulario que le fuera entregado, en el que se le requería que diera otra información que considerara de "interés para las actuaciones y por el que no fuera preguntada". Probablemente, el apoliticismo de las víctimas no fuera de "interés para las actuaciones". Sí lo era para Alicia, y seguramente para su padre, en relación con la tragedia vivida. Cuando en la entrevista le preguntamos por qué

290 La figura retórica "primavera" es muy usada en el relato histórico para dar cuenta de períodos o acontecimientos de fuerte movilización política que se han caracterizado por superlativas promesas de cambio para las sociedades que los vivieron. Así, se habla de la "Primavera de Praga" para dar cuenta del movimiento de reformas en el marco del socialismo real en Checoslovaquia en 1968, o de "la Primavera de los Pueblos", como Eric Hobsbawm (*La era del capital*, Buenos Aires, Crítica, 1998) denomina al ciclo de revoluciones de 1848 en Europa. En la Argentina, se ha hablado de la "Primavera Camporista" para designar el breve período que duró la presidencia de Héctor Cámpora en 1973. Se suele describir como "Primavera Democrática" a los primeros años luego de finalizada la última dictadura militar, e incluso algunos autores suelen usar la misma frase de Hobsbawm para hablar de los últimos años sesenta y primeros setenta. Ver Romero, Luis Alberto, *Breve historia contemporánea de la Argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 240.

291 Declaración judicial por exhorto diplomático, "Causa Camps", foja 6327, cuerpo XXXII, destacado nuestro.

había dicho esto, ella no supo qué contestarnos, no recordaba haberlo hecho ni tampoco cómo pudo llegar a decirlo, es decir, cómo pudo obtener esta información. Ella afirma que luego del cautiverio y antes de emigrar no tuvo contacto con los familiares de otros detenidos. Salvo con la madre de Stella Maris de Ogando, quien dio a luz mientras estaba en el Pozo de Banfield y con quien compartió la celda. Lo hizo a través de una Madre de Plaza de Mayo de La Plata que había sido docente suya y que conocía con anterioridad. Ella fue quien la conectó con una de las referentes más importantes de Abuelas de Plaza de Mayo en ese momento: María Isabel Chorobick de Mariani. Su testimonio con respecto a los bebés nacidos en cautiverio fue muy revelador, ya que estuvo detenida al menos con tres mujeres embarazadas, pero solo puede dar precisiones del parto de una de ellas.[292] Durante su última visita a La Plata, momento en que se realizó la entrevista, estuvo intentando encontrar las notas que Mariani tomó cuando se vieron por primera vez, para conectarse con las huellas de su propia memoria apenas habían sucedido los hechos. Con respecto a la cuestión del boleto escolar como dato identificatorio del grupo de adolescentes que compartieron con ella el cautiverio en el Pozo de Banfield, caben dos posibilidades. La primera es que sea un dato que ella obtuvo allí, surgido de las distintas conversaciones entre los detenidos y que ahora no puede recordar. La segunda es que hubiera tenido acceso a alguna de las versiones estando en Australia: al informe *Nunca Más* o directamente a través de su padre, quien declaró en el juicio a los ex comandantes por el caso “la Noche de los Lápices”, el mismo día que Pablo Díaz y Nelva Falcone.

---

292 El juez federal Leopoldo Schiffrin fue quien le tomó declaración testimonial el 12 de noviembre de 2003. De la transcripción de aquella audiencia surge claramente la relevancia judicial que tiene su testimonio en la investigación sobre el secuestro de bebés nacidos en los centros clandestinos de detención: [LS] “Bueno, como sé que usted pasó por, bueno aparentemente por el Pozo de Banfield, ¿no? y usted fue testigo de, de, de sucesos de importancia, etcétera, vio a personas embarazadas, nacimientos, etcétera... lo que le pido es que haga una, una nueva declaración [a la realizada por exhorto en 1986]”. Juzgado Federal de la Nación, 2003, mimeo. También lo fue la declaración de su padre, quien prestó testimonio, además de en el juicio a los ex comandantes, en la causa N° 1230, caratulada “Montesano de Ogando Stella Maris, sobre Víctima de Privación Ilegítima de la Libertad”, abierta por Abuelas de Plaza de Mayo, en 1985. Hoy se encuentra archivada.

Sea cual sea la explicación, ese primer testimonio judicial concuerda con las versiones más difundidas y con la declaración judicial de Pablo Díaz, quien afirma haber tenido conversaciones sobre el boleto escolar con los demás detenidos.[293]

En general, y a pesar de ser parte de esta "comunidad afectiva" de memoria que no reconoce como propia la historia contada en la película y el libro, los relatos de Alicia y Nilda sobre su vida en los primeros años setenta se inscriben en esa narrativa en la que la dimensión política se reduce a ciertas marcas de una época que, por su naturaleza intrínseca, determina formas de ser y prácticas. El "contexto", es decir, el medio en el que las experiencias se desarrollan es el condicionante clave para explicar los hechos. "Todos" participaban. "Todos" discutían. "Todos" iban a las asambleas. No se necesitaba ser militante para eso, afirma Nilda. Sin embargo, ambas distinguen entre dos modalidades de participación: la militante y la "otra", por la que ellas optaron, aunque por diferentes razones. Alicia alude a una cuestión familiar que le impidió un rol más activo, mientras Nilda sostiene que era "demasiado rebelde" como para ser orgánica de alguna agrupación.

El relato de Gustavo enfatiza en la idea contraria a una sociedad movilizada por sí misma. El número de militantes de la UES del Colegio Nacional (cinco) y las distintas tretas que utilizaron para convocar a la marcha son elocuentes. Emilce da también algunas pistas claras: la participación tenía niveles, no todos decidían, no todos organizaban. Esto dependía del estadio de compromiso en el que se estaba, si se tenía una militancia más o menos "fuerte". Incluso si se era alguien con poca experiencia, como en el caso de Emilce, se iba a la marcha en la "última fila". Ellos insisten en señalar la centralidad de la voluntad política de quienes tomaron la decisión de hacerse militantes y, por ende, "construyeron el contexto".

Las diferencias en los relatos sobre esa misma época entre personas que estuvieron muy próximas, vivían en la misma ciudad, tenían edades parecidas, algunas concurrían a la misma escuela, eran amigos o tenían conocidos en común, en fin, compartían un "con-

293 Ver el capítulo 2.

texto", no dependen exclusivamente, ni mucho menos, de la buena o mala memoria de cada uno, de las posibles tergiversaciones y errores en sus recuerdos, sino, entre otros elementos, de las distintas ubicaciones que cada uno tuvo en el pasado. El punto de vista del relato cambia porque se modifica el lugar desde el que la experiencia narrada se significa. El *loci* construye perspectivas distintas para mirar los hechos. La locución de los mismos se impregna del lugar desde el que se enuncia en la medida que cada quien, al contar el pasado, se narra a sí mismo. En este caso, el haber sido o no miembro de una agrupación política implicó un registro de lo vivido diferente. Gustavo cuenta la marcha desde la mirada de los organizadores, la explica, la significa desde su lugar como militante "fuerte" de la UES de La Plata. Emilce narra desde la "última fila", apenas se acuerda del acontecimiento, a pesar de que reconoce tener muy buena memoria para los detalles. Nilda y Alicia no participaron de ella, y tampoco la recuerdan en particular, porque ellas estaban en la periferia, mucho más afuera de la escena que la "última fila". Fueron partícipes de una época, en la que "todos" participaban, de una manera tan genérica que les permite incluirse allí aun estando en sus bordes.

¿Cómo puede definirse esta forma de participación que difiere de aquella que tenían los militantes? "Simpatizante", dice hoy Alicia. Antes se había definido como "apolítica". Tal vez conceptos como "ciudadanía activa", comprometida con el bien común, con la cosa pública, incluso "sociedad civil fuerte", podrían ser eficaces para tal fin. Todos han sido ítems de la agenda democrática posdictadura. Pero, seguramente, estas no serían nociones utilizadas en esos años por aquellos jóvenes, ni tampoco son las que usan los testigos en su relato. Sin embargo, habría que anotar que quienes sean sus receptores harán inteligible esa experiencia narrada a partir de sus propias nociones (de la política, de la democracia) disponibles al momento de la recepción del relato.[294]

---

294 Esta cuestión va al centro de la pregunta que ha guiado esta investigación, que es por qué relatos como los de Nilda y Alicia provocan una mayor identificación en un público amplio, compuesto por quienes no vivieron la época y aquellos que sí lo hicieron pero no fueron parte activa de la militancia, sino de la "gente común".

Lo que se pone en juego aquí es la multitemporalidad del testimonio oral, en el que conviven el pasado en el que transcurrieron los hechos narrados, los distintos futuros que le siguieron y, finalmente, el presente del relato. Pues, además de la ubicación del narrador cuando "estuvo allí", su lugar "aquí y ahora" se expresa en el uso de nociones actualizadas mediante las experiencias posteriores. Son las diferencias entre el yo narrado y el yo narrador. Aunque el narrador sea fiel a los recuerdos, lo que no se podrá garantizar es que los recuerdos sean fieles a los hechos, no por los datos aportados, sino por la significación realizada en la puesta en trama de esos datos mediados por el tiempo transcurrido, que se hace evidente en las notables variaciones del propio testimonio. Al punto de olvidar datos que antes se tenían, como Alicia y la cuestión del boleto escolar.

Pero esta multitemporalidad del testimonio se pone en juego no solo en la producción del relato, sino también en el proceso de transmisión de la experiencia, pues el narrador, aunque logre controlar su relato e intente ser lo más fiel posible al pasado que evoca, no podría evitar, si se lo propusiera, que sus diferentes oyentes se apropiaran de él según los códigos de lectura de su propio tiempo y lugar.

Falta plantear una última cuestión. Lo que vincula estrechamente a los cuatro es eso que les ocurrirá tiempo después: el secuestro y la desaparición. También aquí las diferencias son notables. Tanto Emilce como Gustavo se consideraban blancos de la represión; si bien ninguno de los dos pudo imaginar la magnitud de la violencia que se desataría contra ellos, la esperaban. Su condición de militantes incluía en su horizonte este riesgo: "Todos los que eran militantes iban cayendo […] yo estaba convencida de que iba a ir presa. No tenía dudas. Tenía miedo. Yo estaba convencida de que me iban a matar. O me matan o iba presa. A veces, así... con alguna íntima: '¿qué preferís? ¿que te maten?' Eran las charlas".[295] Por el contrario, ni Nilda ni Alicia consideraban que podían ser secuestradas, no se lo esperaban. Estaban relativamente en lo cierto, pues las fuerzas represivas irrumpieron en sus casas en búsqueda de otros:

295 Emilce, entrevista de marzo de 2005.

un antiguo novio y un hermano, respectivamente. No eran ellas objetivos directos de la represión; se constituyeron, en ese mismo momento, en un medio por el cual llegar a los "blancos", quienes sí tenían militancia política: "No, no [me imaginaba que me podía pasar]. Tal es así que yo esa noche [del secuestro] miro el reloj porque pensé que eran 'chorros'. ¡Miré el reloj para después saber la hora... ir a la policía...! No, ni se me cruzó por la cabeza, por más de que en mi cuadra ya había habido tres secuestros".[296]

Nilda y Alicia son también "las que no habían hecho nada", ni tan "solo reclamar por el boleto escolar", hacían lo de "todos": pensar, participar. Ambas podrían funcionar como metonimia de la representación de esa sociedad sorprendida y víctima de la violencia desplegada desde el Estado. La radical diferencia reside en que ellas la descubrieron cuando las golpeó en "carne propia". A partir de allí trabajaron simbólicamente para hacer inteligible lo vivido. Los otros sobrevivientes fueron los interlocutores que les facilitaron la palabra. "Y mi vida cambió. Una semana después, se hacía un encuentro nacional de sobrevivientes al cual fui, y empecé a poder a hablar. Hablar de igual a igual, a hablar sin dar explicaciones. A poder recordar sin tener que justificar".[297]

Integrarse a ese nuevo mundo implica también reelaborar la propia identidad: lejos de ser "las que no habían hecho nada", ambas se inscriben en ese mundo del pasado y se descubren, años después, como "blancos" probables de la represión. "Porque si no hubiera sido por eso, por ahí hubiera sido por otra cosa. Digamos que en ese momento, una personita como yo tenía todos los boletos comprados para el secuestro o la desaparición: era joven, era estudiante, laburante y pensaba".[298] Incluso hoy se arrepiente de no haber sido una militante orgánica:

> N: yo lo que discutía era esos planteos y criterios que había que cumplir con determinadas normas o cosas... Creo que era de-

296 Nilda, entrevista del 20 de mayo de 2005.
297 Ídem.
298 Ídem.

> masiado rebelde hasta para eso... Yyyy... muchos años después... me arrepentí de no haberlo hecho.
> S: ¿Te arrepentiste?
> N: Sí, al día de hoy a veces pienso ¿por qué no me animé?[299]

Alicia expresa cierta "rabia" por no haber podido participar más activamente:

> Lo que pasa es que en ese tiempo, mi vieja murió en marzo del 76... a todos nos interesaba lo que estaba sucediendo, pero yo tenía que ocuparme de mi vieja, de mi viejo, me daba rabia, un poco. Rabia porque se hacían las reuniones y yo por ahí le estaba planchando las chaquetas a mi viejo...[300]

En contraste, en la memoria de Gustavo y Emilce los recuerdos de su militancia ocupan un lugar central y es la clave que explica sus secuestros. Son sus propias opciones las que los constituyeron en enemigos de la dictadura y no un hecho, al que algunos consideran fortuito, el de haber participado en una marcha por el boleto escolar. En sus aserciones se realiza un intento de simbolización de la experiencia emancipada del discurso de sus victimarios, pues pueden enunciarse a sí mismos eludiendo la proscripción impuesta sobre sus identidades políticas. La violencia ejercida sobre ellos buscó, mediante tormentos, precisamente despojarlos de esa identidad política a través de la "confesión" de profesar ideas y proyectos desviados de lo que las Fuerzas Armadas consideraban valores propios de la Nación. En aquel momento de máxima expresión del poder de los perpetradores sobre ellos, el máximo grado de resistencia consistía en poder callar. La restitución de la libertad radica en poder enunciarse a sí mismos sin temer ni recibir condena, es decir, superar la situación de extrema debilidad y dominación a la que los sometió el poder desaparecedor.

Sus relatos se inscriben en un ciclo de surgimiento de memorias en clave militante que comienzan a proliferar a mediados de los noventa, precisamente en un escenario posindultos, en el que el

299 Ídem.
300 Alicia, entrevista del 16 de enero de 2006.

paradigma punitivo ya no es lo que rige como mecanismo de procesamiento del pasado. Como hemos visto, el escenario judicial condicionó el relato realizado por los numerosos testigos, sobrevivientes de los centros de detención, muchos de los cuales habían sido militantes. Por un lado, porque la asunción de la pertenencia a grupos guerrilleros o agrupaciones de izquierda implicaba la posibilidad de invalidación del testimonio por parte de la defensa de los acusados. La afiliación política fue una recurrente pregunta formulada por los abogados defensores de los ex comandantes. Pero, además, la judicialización del pasado tenía instrumentos de punición que sin eufemismos limitaron la posibilidad de la palabra. Me refiero al Decreto Nº 157/83.[301] Los silencios en torno a la pertenencia política de muchos de los protagonistas de esta historia que subieron a testimoniar a los estrados o que hacían pública su experiencia estaban condicionados por la posibilidad, lisa y llana, de ser procesados por actividad terrorista. La coyuntura posindultos facilitó la producción de narraciones en otra clave.

Los sobrevivientes, ahora "protagonistas", plantearon en sus relatos la necesidad de restituir a los desaparecidos su identidad política. Son esfuerzos por "rescatar del olvido la historia y el compromiso de la generación del 70", diría Ernesto Jauretche.[302] Las memorias, crónicas, ensayos y novelas de Miguel Bonasso (1997), Martín Caparrós y Eduardo Anguita (1996, 1997 y 1998), Gonzalo Chávez y Jorge Lewinger (2000), entre tantos otros, están orientados al mismo fin.[303] *La noche de los lápices* es citada en varias ocasio-

---

301 A los tres días de su asunción, Raúl Alfonsín firmó los decretos Nº 157/83 y 158/83, en los que solicitaba la persecución penal y arresto de las conducciones de las organizaciones guerrilleras y los miembros de las tres primeras las Juntas Militares, respectivamente.

302 Jauretche, Ernesto, *Violencia y política en los setenta. No dejes que te la cuenten*, Buenos Aires, Ediciones del Pensamiento Nacional, 1997, p. 15.

303 La producción es realmente profusa: Anguita, Eduardo y Caparrós, Martín, *La Voluntad*, Buenos Aires, Norma, 1997; Bonasso, Miguel, *El presidente que no fue. Los archivos ocultos del peronismo*, Buenos Aires, Planeta, 1997; Jauretche, Ernesto, *Violencia y política en los 70*, Buenos Aires, Ediciones del Pensamiento Nacional, 1997; Perdía, Roberto C., *La otra historia. Testimonio de un jefe montonero*, Fuerte General Roca, Editorial Ágora, 1997; Jauretche, Ernesto y Levenson, Gregorio, *Historia de la Argentina revolucionaria*, Buenos Aires, Ediciones del Pensamiento Nacional, 1998; Chávez, Gonzalo y Lewinger, Jorge, *Los del 73. Memoria montonera*, La Plata, Editorial de la Campana, 1999; Larraquy, Marcelo y Caballero, Roberto, *Galimberti. De Perón a Susana. De Montoneros a la CIA*, Buenos Aires, Norma,

nes como un relato emblemático del tipo de versiones que tienden a ocluir la identidad política de los desaparecidos:

> Falta, en las versiones más comunes, una razón política y la identidad de aquellas víctimas: la historia sigue estando trunca.
> La Noche de los Lápices es una buena síntesis: el episodio más conocido, la película más vista, la movilización anual de los colegios recuerdan un recuerdo falso.
> Se habla, cada año, de los "chicos del secundario que pedían el boleto estudiantil". Se calla, cada año, que varios de ellos militaban en grupos del ERP y de Montoneros.[304]

En este ciclo de profusión de las memorias militantes también se inscribe la reelaboración de la experiencia que realizan Nilda Eloy y Alicia Carminatti. Es notable que aun no siendo parte de la militancia de los primeros años setenta, como ellas mismas reconocen, se narren como parte de esa historia, aunque sea desde una posición periférica. Lo que vuelve a indicar la multitemporalidad de la memoria a través de las variaciones en el relato del yo.

Combatientes

En este mismo ciclo de surgimiento de relatos en clave militante se inscribe la polémica que Jorge Falcone estableció con la versión de la película en un artículo publicado en la revista *Realidad Económica,* en el año 2000:

> El mito de los "perejiles" (militantes de bajo compromiso) fomentado por el filme de Olivera, no hace más que expresar cierta voluntad de "rescate" del desaparecido menor de edad

2000; Vaca Narvaja, Gustavo y Frugoni, Fernando, *Fernando Vaca Narvaja, con igual ánimo*, Buenos Aires, Colihue, 2002; Baschetti, Roberto, *De la guerrilla peronista al gobierno popular: documentos 1970*-1973, La Plata, Editorial de la Campana, 1995; *Documentos 1973-1976*, La Plata, Editorial de la Campana, 1996; *Documentos de la resistencia peronista*, *1955-1970*, La Plata, Editorial de la Campana, 1997; Diana, Marta, *Mujeres guerrilleras*, Buenos Aires, Planeta, 1997. Parte de la información fue extraída de Grammatico, Karen, en http://www.uba.ar/encrucijadas/40/sumario/enc40-mujeresypolitica.php. Consultada el 1 de junio de 2010.

304 Caparrós, Martín, ob. cit., p. 14.

> (supuestamente incapaz de asumir responsabilidades decisivas) en detrimento del desaparecido adulto (condenado durante un lapso prolongado de la historia reciente por su posible adhesión a soluciones violentas, caso en el cual su destino final estaría justificado).[305]

Las reflexiones surgieron luego de que él asistiera a un homenaje a su hermana en una escuela media de la Ciudad de Buenos Aires, bautizada con su nombre. La disconformidad con los sentidos que circularon en ese acto dispara en el texto el cuestionamiento de que *La noche de los lápices* se haya convertido en un relato emblemático del terrorismo de Estado. Denuncia allí las intenciones que para él existen en esta selección, y establece explícitamente una confrontación con el relato de Olivera y sus implicancias en cuanto productor de significados sobre el acontecimiento.

Militante en los años setenta, hoy realizador cinematográfico, fue asesor histórico del filme. En el artículo citado narra las vicisitudes ocurridas durante la filmación. Entre otras anécdotas, cuenta que el escribano ante quien certificaron la autorización del uso de sus historias personales en la película afirmaba que "a los subversivos habría que haberlos fusilado públicamente" y que, luego de finalizada una escena, los cadetes de la Policía Bonaerense, presentes como extras en una locación, vivaron tres veces al general Camps. De esta manera, explicita los condicionantes de aquella época para narrar el pasado inmediato y ofrece una respuesta a por qué postergó tantos años la formulación de su propia versión.[306]

---

305 Falcone, Jorge, "Los ecos mediáticos de la historia reciente", en *Realidad Económica,* IADE, nº 171, abril-mayo, 2000, p. 67.

306 En un acto de conmemoración realizado en el año 2006 en la Universidad Nacional de Quilmes, Jorge Falcone narraba que en una marcha en Buenos Aires, el 16 de septiembre de 1986, como orador invitado contó ante miles de personas congregadas en el Obelisco de la ciudad que "María Claudia estaba en la clandestinidad, con documento falso, cuando ella fue capturada, y lo que es peor, que en la casa donde fue detenida estaba el arsenal de la Unión de Estudiantes Secundarios, que no eran más que dos o tres armas cortas y alguna que otra granada de fabricación casera". Transcripción de la charla. Recuerda que sus palabras no tuvieron buena acogida entre los organizadores. Los diarios que realizaron la crónica no hicieron mención de ello.

Esto ocurriría un año después, con la publicación de su libro de memorias *Memorial de guerralarga.* En el relato sobre la captura de su hermana brinda su versión de los hechos. A pesar del dolor por su pérdida, enunciado en el primer párrafo del capítulo y luego en el último, Falcone se preocupa por resaltar el carácter militante de Claudia, y destaca la relación de compañeros políticos que los unía.[307]

En su relato, Claudia y María Clara son interceptadas por las fuerzas represivas cuando entraban al *hall* del edificio donde vivía la tía de la primera. Era la medianoche y llegaban cansadas luego de buscar infructuosamente un lugar alternativo donde dormir. Otro de los datos que se aporta es que las dos militantes estaban armadas y, aunque sin llegar a disparar, intentaron resistir la captura. Finalmente, son atrapadas a poco de ingresar en el departamento. Allí, sus secuestradores encontrarán armas escondidas en el depósito del inodoro.[308]

Esta escena dista mucho de aquella otra contada en el libro y en la película, en las que las dos jóvenes son sorprendidas durmiendo, totalmente indefensas, y cuyas preocupaciones inmediatamente anteriores estaban vinculadas con posibles amores en curso.

Falcone nos relata una escena más de la *guerralarga*. Si comparamos este relato con el del libro y la película, notamos que aquí la desproporción entre víctimas y victimarios se atenúa. La vulnerabilidad se transforma en coraje, la consternación y el miedo, en resistencia abierta, las dos jóvenes adolescentes enamoradas, en dos valientes militantes que finalmente son vencidas. La bravura, en lugar de disminuir por la juventud de las dos mujeres, se enaltece. Es la escena de dos combatientes que dan su última batalla.[309] Aquí hay más épica que tragedia.

307 En esta oración es explícito: "Tuve la impresión de advertir a la representante del bachillerato de Bellas Artes –que además era mi hermana– muy confiada en la capacidad de acción miliciana de la UES". Falcone, Jorge, *Memorial de guerra larga*... ob. cit., p. 83.

308 Ver en el capítulo 2 la referencia a una carta de Ilda Fuentes hallada en los legajos de CONADEP, en la que se refiere a este hallazgo de las armas.

309 No obstante, Falcone se niega a considerar a su hermana como una especie de "Juana Azurduy" de los setenta, según su propia definición. "El caso de mi hermana es paradigmático ya que guionista y director parecen haber convenido convertirla en protagonista principal de

El “enemigo” no son hombres de negro, anónimos, tal como son representados en la película. Jorge Falcone identifica a los responsables del operativo: el comisario general Miguel Ángel Etchecolatz y personal de la Comisaría 9ª de La Plata, el comisario Luis Héctor “Lobo” Vides, entre otros. Ofrece datos claros de la ejecución de los adolescentes secuestrados. Fueron “fusilados sumariamente a principios de 1977, en los subsuelos de la Jefatura de la Policía de la provincia de Buenos Aires, en el Paseo del Bosque de la ciudad de La Plata”.[310] Incluso rectifica alguna información “de color” dada por el libro y el filme: como acto de resistencia en el campo de concentración no cantaban “Rasguña las piedras” (de Sui Generis), sino “Canción con todos” (de César Isella).

Emilce Moler coincide en parte con la versión de Falcone, aunque se distancia de esta manera de caracterizar a los militantes de la UES, e incorpora otra dimensión a los hechos narrados: había discrepancias entre los activistas, sobre todo en la cuestión de la violencia:

> Yo con Claudia había estado los días anteriores [a los secuestros], en donde yo le planteé [sic] muchas diferencias de algunas actividades que estaba realizando ella. Porque no coincidía con muchas actividades que estaba realizando. Y yo tuve una pequeña discusión así, fuerte, de que para mí se equivocaba en algunas cosas. Y me llaman y me dicen: “Levantaron la casa de Claudia y María Clara”. Por lo que yo entendí, en la casa había fierros de todos colores. Que era mi discusión. Yo decía que era una locura estar en esa casa... en esas situaciones. Así que, si las habían detenido en esa casa, la cosa era complicadísima.[311]

Gustavo Calotti, por el contrario, lo señala como una característica que definía *per se* la condición del militante de aquellos años:

---

aquellas jornadas, lo cual –digámoslo de una vez por todas– no hace honor a la verdad histórica y “tapona” el conocimiento de la lucha de los demás pibes [...] Más bien cabría recalcar que aquellos chicos no fueron ni mejores ni peores que los de la actualidad, sino iguales a la época que les tocó vivir.” Falcone, 2000, ob. cit., p. 120.

310 Falcone, 2000, ob. cit., p. 85.

311 Emilce, entrevista del 16 de marzo de 2005.

> Y claro, entonces ya... [en 1974] empieza a haber cierta... pequeña militarización. Incluso de los militantes de superficie. Hacíamos, por ejemplo, campamentos con orden cerrado, formación de cuña... con palos y cadenas. Después, cuando yo te decía que había que levantar las clases, y bueno, con pastillas de Gamexane... había que armar molotov... se armaban molotov, había actos relámpagos. Incluso hasta en la época de Perón, ¡Isabel!... Se era sobre todo militante de agitación, que no solamente militaba en su ámbito, su centro, que era su escuela... en reivindicaciones concretas. Que en definitiva no eran tampoco reivindicaciones estudiantiles, eran propuestas que eran o no aceptadas. Sino que la militancia era, más que todo, un grupo político en pos de una revolución, de un cambio político en el país. Superaba totalmente el estado de la escuela secundaria donde uno estudiaba. [...] Y en ese local [de la Juventud Peronista de La Plata], claro... cuando la situación empieza a ser un poco más tensa, ya había guardias armadas. Había *compañeros con más compromiso, según cómo iban evolucionando en su propia militancia, entonces había siempre compañeros que hacían guardias*. Había uno que estaba apostado en el techo, había otros por ahí por el patio, había otros que estaban en una piecita que estaba en el fondo, que daba a un terreno baldío del fondo... Siempre guardias. Tampoco podemos decir que nosotros teníamos simplemente un funcionamiento reivindicativo escolar. No, no era eso. La militancia iba más allá. Uno se implicaba totalmente en la militancia.[312]

Según la mirada de Calotti, los "compañeros con más compromiso", "más evolucionados", eran quienes estaban armados, es decir: en la carrera del militante, la máxima aspiración era ser parte de la organización armada. Esto parece ser cierto para quienes participaban de organizaciones políticas vinculadas con los grupos armados. Es un hecho que la máxima conducción de las distintas organizaciones estaba compuesta por miembros de las estructuras armadas, como por ejemplo Mario Eduardo Firmenich de Montoneros y Roberto Santucho del ERP y el Partido Revolucionario de

---

312 Gustavo, entrevista del 26 de junio de 2005, destacado nuestro.

los Trabajadores (PRT). La preeminencia de la lógica "militar" por sobre la "política"[313] ha sido motivo de múltiples y diferentes intervenciones en torno a la experiencia militante de los años setenta y no entraremos a considerar esta cuestión. Solo es preciso tenerlo en cuenta para analizar los relatos que presentan controversias con *La noche de los lápices*, pues se inscriben en un amplio y heterogéneo debate en el que la cuestión de la violencia política ocupa un espacio cada vez más relevante.[314]

Victimarios

Lo que hasta aquí se ha puesto en cuestión es cómo narrar a los desaparecidos. ¿Quiénes eran? ¿Por qué desaparecieron? ¿Por error? ¿Porque luchaban por el boleto escolar? ¿Porque eran militantes políticos? ¿Porque eran guerrilleros dispuestos a morir y a matar por su causa revolucionaria? Al mismo tiempo, como hemos visto a través del análisis del filme, *La noche de los lápices* ha sido un relato del mundo concentracionario. La película creó aquellas primeras imágenes del horror, de las que se careció por las borraduras que la dictadura produjo sobre sus crímenes. Hemos mencionado, a su vez, el peso que recayó sobre los sobrevivientes, al ser quienes con sus testimonios ofrecieron la posibilidad de imaginar la experiencia extrema a quienes no la vivieron.

Emilce Moler, a pesar de sus diferencias con estas versiones, considera que la representación de lo padecido en los centros clandestinos de detención es "más o menos así". "[A la película] la vi en video. No, no tiene que ver con nada. *Está, sí, la parte de la detención*. Te puede gustar, no gustar cómo fue tratada, *pero todo eso pudo*

313 El entrecomillado responde a que, en realidad, la militar no deja de ser una lógica política, por eso algunos denominan a estas organizaciones como "partidos armados".
314 Los más recientes se suscitaron en el marco de ciertas revistas académicas y culturales, como *Lucha armada* e *Intemperie.* Esta última generó una intensa discusión en la que participaron decenas de intelectuales. Los intercambios se conocen como "Debate del Barco" y se publicaron en el libro *Sobre la responsabilidad: No matar*, Córdoba, Universidad de Córdoba y ediciones del Cíclope, 2009. Ver también Calveiro, Pilar, *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*, Buenos Aires, Norma, 2005 y Vezzetti, Hugo, *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2009.

ser posible, pero después no tiene más tratamiento real ni nada”.[315] Gustavo Calotti, por su parte, tampoco demuestra interés por discutir esta cuestión. En cambio, para Alicia Carminatti su controversia con los relatos más difundidos se sitúa en la representación construida de este mundo. Una cuestión de peso en esta posición de Alicia la constituye el hecho de haber estado detenida, al mismo tiempo que Pablo Díaz, en el Pozo de Banfield. El núcleo de su discrepancia está alojado en ciertas situaciones narradas por Díaz –y reproducidas en la película– a las que considera muy improbables de acuerdo con su vivencia personal. Una de ellas remite al encuentro que tuvieron Claudia Falcone y Díaz, poco antes de que él fuera liberado, y otra, a la asistencia a una detenida embarazada. Estas situaciones habían sido posibles por la mediación de los represores. En el primer caso, porque lo permitieron ante la solicitud de Pablo, y el segundo, porque fueron ellos quieren requirieron la asistencia. Para Carminatti, estas dos anécdotas construyen una representación de los victimarios y de la vida en el centro clandestino de detención inexacta, ya que aminora su carácter violento y represivo y, de alguna manera, lo extremo de la experiencia.

> Cuando sucede el Holocausto, cada uno contó su versión, a su manera. Por supuesto que todo se vuelve bastante subjetivo, pero tratemos de –a pesar de que es todo subjetivo porque es muy emocional todo– de no tergiversar y contar mentiras. Primero, como ya te dije, por los que no pueden contarlo y segundo, ¿qué?, ¿los milicos no eran tan malos? Porque, al final: “¡Mirá qué buenos que eran! Lo dejan despedirse de Claudia... lo llevan del otro lado... lo autorizan para asistir a una parturienta... entonces no la pasaron tan mal”. Es como desmitificar el horror. *Eso es lo que no puedo deglutir*.[316]

Jorge Falcone también ha negado el romance entre su hermana y Pablo Díaz y afirma que fue una licencia del guionista y el realizador del filme para construir un melodrama. Carminatti discute la versión realizando su contrapunto con los hechos: esto no pudo

315 Emilce, entrevista del 15 de abril de 2005, destacado nuestro.
316 Alicia, entrevista del 16 de enero de 2006, destacado nuestro.

pasar en un centro clandestino de detención como el Pozo de Banfield. Su punto de referencia es "su" vivencia. Allí "no era posible" visitar otras celdas ni tener contacto directo con otros detenidos salvo aquellos con los que se compartía el calabozo. Tampoco las embarazadas recibían trato especial, más humanitario, digamos, ni atención médica ni raciones de comida más abundantes. Carminatti no admite la posibilidad de "guardias buenas", con quienes fuera posible conseguir alguna concesión a la crueldad sistemática del centro de detención. No hay matices.[317]

Pilar Calveiro analiza este binarismo a través del cual Alicia clasifica ese mundo como la lógica del campo de concentración: "Los dos universos escindidos, que dentro del campo de concentración forman los presos y los guardianes, se conciben como mundos sin contacto alguno. Las técnicas [...] como la capucha, son parte de una disciplina interna que intenta mantener perfectamente compartimentadas estas dos esferas".[318] Sin embargo, sostiene que "hubo casos en los que se rompió el tabicamiento binario y uno pudo reconocer al ser humano que había en el Otro, y al hacerlo, reivindicó su propia humanidad". Y agrega: "La humanización del captor, a su vez, permite al secuestrado desmitificar su poder, relativizarlo, para buscar y encontrar resquicios".[319]

Aunque se siguen solicitando los testimonios de los sobrevivientes en las causas penales por las violaciones a los derechos humanos durante la dictadura, las narraciones sobre la experiencia concentracionaria han excedido el escenario de la justicia y han intentado aportar una mirada reflexiva en la que se pone de relieve el esfuerzo de comprensión más que la denuncia. Textos como *Ese in-*

---

317 Esta forma de narrar el mundo concentracionario tiene puntos de contacto con la versión cinematográfica que hemos analizado en el capítulo anterior, en la que el binarismo entre víctimas y victimarios es la oposición radical que construye el drama, aunque se admita la existencia de un guardia, solo uno, que es capaz de ver el horror y compadecerse un poco de los detenidos. Pero, tal como hemos mencionado, la escena cinematográfica, a través de los recursos del medio, neutraliza lo extremo de la experiencia para facilitar y sostener el proceso de identificación con los protagonistas. Esta característica del relato la distancia, a su vez, de otras representaciones del cine de los centros clandestinos, como *Garage Olimpo* (1999) y *Crónica de una fuga* (2006).

318 Calveiro, Pilar, *Poder y desaparición*, Buenos Aires, Colihue, 2005, p. 93.

319 Ibídem, p. 97.

fierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA,[320] *Pase Libre. Crónica de una fuga,*[321] y *Poder y desaparición* de Calveiro, pueden leerse en esa clave. Sin embargo, los niveles de elaboración del trauma son disímiles y también lo son las representaciones que los propios sobrevivientes construyen en las narraciones de sus vivencias. Carminatti, a diferencia de Pilar Calveiro, no puede distinguir o más bien poner un rostro humano en sus perpetradores, quienes durante todo su cautiverio vedaron la posibilidad de este reconocimiento al punto de obturar su vista. Persiste en ella este "tabicamiento" del mundo, en palabras de Calveiro. Es algo que "no puede deglutir", es decir, procesar, elaborar. En esta ausencia de matices, de la comprensión, en definitiva, se aloja en ella el rechazo más radical de aquella experiencia y su intención de narrarla como imposible, en tanto modalidad retórica que busca denunciar el límite traspasado de lo que ella sigue considerando "lo posible". La experiencia vivida para ella sigue inscribiéndose en lo "invivible". En definitiva, se niega a reconocer lo humano de esa vivencia, y la considera "fuera de lugar". El extravío de lo humano, sin embargo, ha sido provocado por los perpetradores, lo que implica rechazar toda posibilidad de intercambios colaborativos que supongan una cierta igualación con el mundo de las víctimas, quienes dentro del campo han mantenido el gesto de lo humano.

> Cuando yo me bajoneaba, él se daba cuenta y me empezaba a contar. Él había vivido en Ushuaia, y me empezaba a contar de cuando nevaba, de cómo eran las casitas, del arco iris en la nieve... yo nunca había visto nieve... y de qué hermoso que se vivía en ese lugar... Y me lo repetía, y me lo repetía y me lo volvía a repetir. Hora tras hora, días tras día. Y si yo lloraba, me decía: "No llores, zanahoria, porque no vale la pena".
> [...] Cantábamos todos juntos, cantábamos de un lado o después cantaban del otro, o todos juntos. O cantaba uno una canción que se acordaba... [...] había una chica que no me acuerdo cómo

320 Actis, Munu, Aldini, Cristina, Gardella, Liliana, Lewin, Miriam, Tokar, Elisa, *Ese infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA*, Buenos Aires, Sudamericana, 2001.
321 Ver Tamburrini, Claudio, ob. cit.

> se llama, que no era del grupo de los chicos. Era una mujer más grande, más grande que yo. Siempre me quedó en la mente lo que cantaba. Era un poema, que no me acuerdo en este momento de quién es, que decía "A los árboles altos, los mueve el viento, y a los enamorados, el pensamiento". Y no lo canto porque soy muy mala cantando. Era una melodía hermosísima. La escuché una vez, de casualidad, por la radio, pero nunca más...[322]

La figura de lo bello, la poesía, el paisaje, la música, toma lugar en la representación del horror. En su evocación, el testigo señala la diferencia radical que separa a las víctimas de sus victimarios y también su capacidad de resistencia a la deshumanización. La forma de narrar la experiencia concentracionaria adquiere así, para Alicia Carminatti, una relevancia determinante, al punto de considerar que el relato de Díaz de su vivencia en el Pozo de Banfield "no es su historia".

Más allá de estas discrepancias, lo cierto es que los relatos de la experiencia concentracionaria y de la experiencia política de los años que la precedieron están profundamente imbricados.[323] Por lo tanto, la incorporación de esta dimensión en el análisis de las memorias de la dictadura se torna cada vez más imperiosa, aunque no menos compleja.

Los relatos del horror han eclipsado los de la experiencia militante de quienes fueron las víctimas del terrorismo de Estado. Al mismo tiempo que ha sido ocluida la dimensión política de sus biografías, también estos relatos han despojado de esta dimensión a la violencia que sobre ellos ejerció el Estado. Probablemente, la magnitud inusitada de esta violencia ha sido tal que dificulta su inteligibilidad, en la medida en que su rechazo emocional y ético conduce, en ocasiones, a imaginarla irracional y sin sentido. Por el contrario, la búsqueda de su inscripción como un hecho histórico acaecido implica asociarla irremediablemente a los años que la antecedieron, y asignarle un significado que a la vez supere el considerarla un mero efecto de esos antecedentes.

---

322 Alicia, entrevista del 16 de enero de 2006.

323 En el mismo sentido, podríamos afirmar que desde el punto de vista histórico tampoco es posible escindir ambas experiencias.

Qué, quién y cuándo se narra

Las disputas por narrar la Noche de los Lápices implican ambas dimensiones, pues, además de un relato del horror, se ha constituido en un relato histórico sobre el pasado reciente, que incluye los primeros años setenta. Quiénes eran los desaparecidos antes de desaparecer y por qué los desaparecieron son dos preguntas que se responden juntas. En los relatos producidos en los años ochenta sobre el acontecimiento, las dos se articulan de manera simple y clara: eran estudiantes secundarios que peleaban por el boleto escolar y fueron secuestrados por reclamarlo.

Moler, Calotti y Falcone confrontan con esta versión de maneras diversas, pero con un objetivo común: demostrar que la violencia desplegada contra los desaparecidos tuvo un claro sentido político. Eran militantes y fueron secuestrados por serlo, afirman, y lo fundamentan reconstruyendo los hechos de una manera diferente. La marcha por el reclamo del BES en 1975 fue una estrategia de agitación desplegada por la UES y Montoneros, cuenta Calotti. En 1976 no hubo ningún reclamo por el boleto secundario, afirma Moler, solo acciones de propaganda contra la dictadura. María Clara Ciocchini y Claudia Falcone estaban dedicadas, en 1976, a realizar actividades milicianas de resistencia que contemplaban el uso de armas de fuego, sostiene Falcone.

La argumentación se sostiene en detalles precisos: una descripción minuciosa de cómo "convocaron" los cinco activistas de la UES del Colegio Nacional a la marcha con pastillas de veneno y amenazas de supuestas bombas bajo los escritorios, un recuerdo puntual de volanteadas y de los interrogatorios en la tortura, una enumeración exacta de las armas halladas por los miembros de las fuerzas de seguridad que participaron del secuestro.

Carminatti y Eloy habilitan la palabra de Moler como narradora de la historia al sentirse incluidas en ella. Todas son voces legitimadas. Salvo en el caso de Falcone, cuya autoridad como narrador se funda en ser hermano de una de las víctimas –y sabemos la relevancia que han tenido los familiares en el relato de los desaparecidos–, los demás son sobrevivientes, y "estuvieron ahí".

Son testigos de primera mano, es decir, tienen el mismo estatus que Pablo Díaz.

Sin embargo, como vimos, en el momento de producción de los relatos canónicos del acontecimiento, los suyos no fueron incluidos. En la mayoría de los casos ni siquiera fueron requeridos. Solo diez años después el relato de Moler tuvo cierta repercusión pública, y coincidió con la decisión de Eloy de comenzar a contar su historia y con un cierto "*boom*" de la memoria que se expresó en la conmemoración del vigésimo aniversario del golpe.[324] Las llamadas "confesiones" del integrante de la Marina, el capitán de corbeta retirado Adolfo Scilingo, son vistas como una bisagra que permitió en la Argentina reabrir el pasado. Sin establecer conexiones determinantes, es cierto también que, entrados los años noventa, el gobierno neoliberal de Carlos Menem, quien firmó los decretos de indulto, comenzaba a sufrir una profunda deslegitimación social y las protestas iban en aumento. Fue probablemente un contexto propicio para que emergieran relatos que reivindicaban la militancia de los años setenta, y para que proliferaran actos y discursos que reponían la identidad política a los desaparecidos.[325] El estreno de la película *Cazadores de utopías* (Blaustein, 1996) es un hito[326] que da cuenta del nuevo ciclo de memoria y de los nuevos modos de narrar.

Pero, más allá de los elementos que pueden adicionarse para explicar el surgimiento sostenido de estas nuevas versiones, conviene relativizar su peso frente a la evidencia de que no provocaron el ocaso de aquellos primeros relatos, los que han continuado configurando narrativamente el pasado con gran eficacia.

---

324 Ver Lorenz, Federico, "¿De quién es el 24 de marzo? Las luchas por la construcción de la memoria del golpe del 76", en Jelin, Elizabeth (comp.), *Las conmemoraciones: Las disputas en las fechas "in-felices"*, Madrid, Siglo XXI, 2002; Cerruti, Gabriela, "La historia de la memoria. Entre la fetichización y el duelo", en *Revista Puentes,* año 1, nº 3, Comisión Provincial por la Memoria, La Plata, 2000; Da Silva Catela, Ludmila, *No habrá flores en la tumba del pasado*, La Plata, Al Margen, 2001; Feld, Claudia, *Del estrado a la pantalla: las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina*, Madrid, Siglo XXI, 2002; Vezzetti, Hugo, *Pasado y Presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.

325 Ver Da Silva Catela, Ludmila, *No habrá flores en la tumba del pasado,* ob. cit.

326 Ver Oberti, Alejandra y Pitaluga, Roberto, ob. cit.

Epílogo

En este libro nos hemos propuesto interrogar los procesos de elaboración del pasado reciente argentino y, en particular, los mecanismos de selección de ciertos hechos como operación de construcción de sentidos sobre las experiencias vividas. Se ha intentado analizar la selectividad de la memoria social a partir del estudio de los modos narrativos de un acontecimiento ya emblemático del terrorismo de Estado como es la Noche de los Lápices.

Las primeras indagaciones se orientaron a rastrear el origen del "acontecimiento" en su dimensión de "hechura", de construcción, es decir, no como conjunto de hechos fácticos sino de actos de significación. Entre los primeros pasos de esta investigación reconstruimos su aparición en el marco de las acciones de denuncia de la represión del Estado, y buscamos indicios en los documentos producidos por los organismos de derechos humanos, en el país y el exterior, y por organismos internacionales, como la CIDH, que nos ofrecieran pistas acerca de cómo se había ido constituyendo como tal. La primera constatación fue que si bien durante la dictadura militar no había evidencias de un acontecimiento denominado como la Noche de los Lápices, las denuncias por la desaparición de adolescentes-estudiantes-secundarios cobraban una jerarquía particular, no por la cantidad de casos sino por lo que las víctimas connotaban: una mayor vulnerabilidad dada por la edad y un bajo grado de politización asociada a cuestiones escolares. La voluntad de echar luz sobre los crímenes sistemáticamente negados por el gobierno militar, cuyas acciones represivas eran nominadas como

operaciones de guerra en la "lucha contra la subversión", encontró en esta categoría de víctimas un argumento incontrastable. ¿Qué peligrosidad podía adjudicarse a adolescentes que realizaban reclamos ligados a la vida escolar? La violencia desplegada por el Estado contra supuestos enemigos de la patria revelaba en estos hechos una dimensión inusitada y rebatía casuísticamente los argumentos de guerra que pretendían legitimarla.

En esta confrontación con el relato sobre lo que estaba sucediendo, construido por el gobierno de la dictadura, la opción política de las víctimas ocupó un lugar marginal en las denuncias de la violencia estatal, las que hacían hincapié en la absoluta ilegalidad de la acción represiva.

El advenimiento de la democracia no trajo grandes rupturas ni innovaciones con los modos de narrar lo sucedido. La única novedad fue el grado superlativo de difusión de las denuncias en un clima de fuerte repudio del gobierno militar ya en retirada. A pesar de la enorme reactivación política que experimentó la sociedad argentina de aquellos años, lejos se estuvo de reponer los proyectos emancipatorios que nutrieron las prácticas políticas de múltiples actores antes del golpe. Por el contrario, el paradigma punitivo que primó en la inmediata posdictadura, proscribió, incluso a través de la sanción judicial, la recuperación en el plano discursivo de aquellas experiencias, sobre todo de las que implicaban la lucha armada como vía de realización de las utopías revolucionarias. La primacía de la ley fue un principio fundante de la democracia en ciernes. El informe *Nunca Más* y el juicio a las Juntas Militares constituyeron la legitimación oficial del nuevo relato del pasado que desmentía categóricamente el esgrimido por los militares, y abría paso a una nueva etapa. Al mismo tiempo, las denuncias de víctimas y familiares fueron corroboradas y se construyó así una "verdad" pública sobre lo ocurrido.

El acontecimiento la Noche de los Lápices surge en esta época. La CONADEP fue la que, por primera vez, enunció el nombre y describió los hechos que la constituyen en un documento. El juicio a las Juntas fue el escenario en el que tomó publicidad el acontecimiento, a través del testimonio de Pablo Díaz, el "único sobreviviente", cuyo relato se transformó en prueba jurídica de los crímenes.

Aun así, se inscribe en un tiempo más largo: es posible reconocer en él los rasgos de aquellas primeras denuncias del terrorismo de Estado ocurridas durante la dictadura, en las que la forma de connotar a las víctimas ocluía, en gran medida, su trayectoria política. En el relato de la Noche de los Lápices –tanto en el informe de la CONADEP como en los testimonios judiciales de sobrevivientes y familiares– la inocencia de los desaparecidos no solo se fundaba en su corta edad sino también en su compromiso político, insospechado de cualquier vinculación con la violencia.

En el libro de María Seoane y Héctor Ruiz Núñez, se completaron estos primeros relatos al ofrecer una explicación que intentaba resolver la pregunta, pendiente aún de respuesta certera, de por qué habían ocurrido los secuestros. La novedad aportada por la investigación de los periodistas fue que la represión a los adolescentes-estudiantes-secundarios estaba directamente asociada a su lucha por el boleto escolar secundario. No solo por los reclamos formulados un año antes, sino por las acciones que se estaban organizando para protestar ante la amenaza de anulación de la franquicia conquistada. La explicación no eludía el compromiso político de las víctimas del terrorismo de Estado, pero lo presentaba asociado a cuestiones reivindicativas simples y concretas, que no podían ponerse en cuestión en el nuevo ciclo político iniciado por el retorno de la democracia. Los fines y los medios de los militantes adolescentes no ponían en cuestión la legalidad ni pretendían subvertir el orden. Así se construyó un relato del pasado que cuestionaba la violencia de la dictadura y, aun reponiendo cierta dimensión política de las víctimas, no entraba en contradicción con la nueva utopía democrática que rechazaba de plano los proyectos más contestatarios que tuvieron lugar en los años setenta. Esta forma de explicar los hechos tuvo una enorme aceptación y difusión, al punto de generar tergiversaciones en el relato del acontecimiento, como es el corrimiento temporal de la movilización por el reclamo del BES a septiembre de 1976.

Esto es aún más notable en la medida que fue la película, estrenada en 1986, poco tiempo después de la aparición del libro, la que más ha colaborado en el relato de los hechos que el acontecimiento evoca. El filme se basa en la investigación periodística que dio lugar

al libro y no incurre en el error mencionado. La novedad que aporta este poderoso artefacto cultural es la representación del mundo concentracionario. Ha sido la primera película que cuenta una historia desarrollada en un centro clandestino de detención y que crea los primeros fotogramas del "horror". Los relatos hasta entonces disponibles se potencian con los recursos narrativos del cine. A través de la representación en la pantalla del testimonio de Pablo Díaz en el estrado judicial, se pone en escena el padecimiento de las víctimas en manos de los perpetradores, lo que viene a reforzar la verdad de las denuncias de sobrevivientes y familiares por medio del efecto de verosimilitud que crea el cine. A partir de allí fue posible "ver" lo que muchos ni siquiera podían imaginar.

Tal como hemos analizado, la eficacia de estos vectores de transmisión –el testimonio de Pablo Díaz, el libro y la película– no ha implicado la inexistencia de otras versiones que confrontan con estos modos de narrar. Emilce Moler, conocida desde mediados de los noventa como "la otra sobreviviente" de la Noche de los Lápices, ha sido la primera en poner en cuestión públicamente varias de las tesis sostenidas en estos relatos canónicos, sobre todo la que refiere a la explicación de los secuestros por el reclamo del BES y la reducción del compromiso político a una reivindicación estudiantil. Moler insiste en que fueron secuestrados porque eran militantes políticos. Un tiempo después, Jorge Falcone polemizó, por medio de un artículo de su autoría y de un fragmento de su autobiografía, con la película de la que fuera asesor durante el rodaje. Falcone va un poco más allá que Moler al introducir la cuestión de la resistencia armada como parte de la acción política de su hermana. En este sentido, su versión rompe con el tabú que pesa sobre la participación de los desaparecidos en las organizaciones armadas.

A través de entrevistas a quienes constituyen "una comunidad afectiva de memoria", cuya emprendedora es Emilce Moler, recolectamos nuevos relatos en contrapunto con los emblemáticos, dando cuenta de un territorio de disputa por el control del pasado ocupado por las propias víctimas que reclaman su lugar (a través de su palabra) en la historia.

A pesar de estos nuevos relatos y del surgimiento creciente de memorias en clave militante, que se empeñan por reponer los sentidos políticos de la vida y la muerte de las víctimas, los relatos construidos en los años ochenta siguen teniendo una vigencia notable. ¿Por qué aun la Noche de los Lápices continúa siendo seleccionada como el acontecimiento emblemático del pasado reciente?

En primer lugar, por la existencia de los tres vehículos de transmisión que lo han sostenido en el tiempo: los testimonios de Pablo Díaz –él mismo ha contabilizado cerca de tres mil actos en los que narró su experiencia–,[327] el libro de María Seoane y Héctor Ruiz Núñez y la película de Olivera. En segundo lugar, porque la fecha ha sido instituida como día conmemorativo dentro de las efemérides escolares, lo que lo ha hecho permanecer vigente, y ha facilitado su apropiación y reactualización por los actores políticos juveniles,[328]

327 Ver Lorenz, Federico, "Tomala vos, dámela a mí", en Jelin, Elizabeth y Lorenz, Federico, *Educación y memoria. La escuela elabora el pasado*, Madrid, Siglo XXI, 2004.

328 A mediados de 1988 se sancionó la Ley provincial N° 10671. En ella se estableció al 16 de septiembre como el día de los Derechos de los Estudiantes Secundarios. Los autores del proyecto fueron los diputados Fernando Acedo, Marcelo Elías y Horacio Ravenna de la Unión Cívica Radical. Ellos habían presentado en sesiones anteriores un proyecto de declaración en que se instaba al Gobierno nacional a tomar la iniciativa, el que no prosperó. En aquella oportunidad, había estallado un intenso debate en torno al sentido que debía tener la fecha. Los diputados peronistas consideraban que su significado más importante estaba asociado al golpe de Estado de 1955. En síntesis, desconfiaban de la propuesta radical desde su identidad de peronistas, en la medida en que la asociación del 16 de septiembre con un acontecimiento ocurrido durante la dictadura de alguna manera operaba "desperonizando" el calendario. Hacia 1988, si bien el radicalismo mantenía la presidencia de la Cámara, había perdido las elecciones de 1987 y la gobernación estaba en manos de Antonio Cafiero desde hacía pocos meses. La disputa por la fecha entonces se inscribía en este nuevo escenario en el que el peronismo estaba recuperando su hegemonía y el radicalismo padecía la paulatina pérdida de espacios de poder. Pero, además de esta disputa, luego zanjada –pues los diputados peronistas finalmente la aprobaron con alguna modificación–, en los debates parlamentarios sobre la norma propuesta puede entreverse otra, que responde más a una clave generacional que partidaria. Los diputados radicales autores del proyecto de ley habían sido parte del movimiento de juventudes políticas de los ochenta, y en su retórica expresaban claramente este anclaje identitario. En sus discursos en el recinto plantearon una categórica reivindicación de los jóvenes que luchaban por el boleto estudiantil, al punto de hablar de "gesta heroica". Precisamente este será uno de los tópicos discutidos por otros oradores que no eran "jóvenes" y que, si bien repudiaban lo ocurrido con los estudiantes secundarios aquel 16 de septiembre de 1976, no ponderaban especialmente su militancia. Algunos señalaron la necesidad de incluir en el recuerdo también a "muchos otros nombres de dolor que esa guerra sucia ha dejado en las Fuerzas Armadas y en las de seguridad" (Legislatura bonaerense, Cámara de Diputados, *Diario de sesiones*, año 1988, p. 1161). Otros, de minimizar la relevancia histórica de lo reali-

tal como se expresa cada año en las marchas y actos conmemorativos, sobre todo en la ciudad de La Plata.

Además, porque la trama simple y dramática que sostienen estos tres vehículos lo hacen más enseñable, transmisible, legible y compresible que otros. Se pueden identificar claramente quiénes son los buenos y los malos, y el contexto político en el que se lo cuenta está procesado de tal forma que evita lo controversial y expone solo lo muy consensuado, sobre todo en lo que refiere a la violencia política.

---

zado por estos jóvenes, sobre todo si la comparación se establecía con el golpe de 1955: "Pudo ser heroica la gesta de los jóvenes de esa noche trágica, pero sin dudas cambió los destinos de la República por mucho tiempo el 16 de septiembre de 1955" (Legislatura bonaerense, Cámara de Diputados, *Diario de sesiones*, año 1988, p. 1165). Es notable que ninguno de los peronistas que hablaron haya señalado la identidad política de los adolescentes de la Noche de los Lápices, todos militantes de la Unión de Estudiantes Secundarios, que se reivindicaba como una agrupación peronista. La condición juvenil emergía así como otro parte aguas, transversal, en las identidades políticas. Fernando Acedo lo expresó de forma explícita en la defensa de la iniciativa: "No está bajo ningún punto de vista en nuestro ánimo introducir elementos irritativos, porque atendiendo a la génesis de este proyecto surge virtualmente la unanimidad de las fuerzas juveniles que trabajamos en común, con muchos esfuerzos, con muchos sacrificios, en la época de la dictadura militar" (Cámara de Diputados, *Diario de Sesiones*, 1988, p. 1162). Probablemente esta sea la explicación de por qué desde el bloque radical surgiera un proyecto así, cuando tiempo atrás, por iniciativa del Ejecutivo Nacional y con el apoyo de la mayoría legislativa radical, se habían aprobado las llamadas leyes de Punto Final y Obediencia Debida. Ambas fueron los instrumentos jurídicos a través de los que se intentaba clausurar el tratamiento judicial de las cuestiones vinculadas con las violaciones a los derechos humanos sucedidas durante la dictadura y dar por terminada la historia.

En definitiva, lo que expresaba aquel debate bastante virulento sobre una ley de apenas dos artículos era una disputa en torno al pasado que ponía en juego las identidades políticas, tanto para los radicales, como para –y sobre todo– los peronistas, ya que actualizaba, ahora en el terreno de la memoria, las confrontaciones entre los distintos sectores que habían tenido lugar pocos años antes.

El acuerdo sobrevino cuando lograron una redacción que dejaba tranquilos a todos: al texto original, en el que se instituía al 16 de septiembre como Día del Estudiante Secundario, se agregó la referencia al año, es decir, se aclaró que se refería al "de 1976", lo que condujo a una redacción equívoca en tanto limitaba la institucionalización del día a esa fecha particular, es decir, sería una ley con efecto retroactivo.

En 1997 se sancionó la Ley Nº 12030 que corrigió el error de redacción de la anterior y se establece que la Dirección General de Escuelas deberá permitir a los centros de estudiantes realizar las actividades que consideren en relación con sus derechos como estudiantes secundarios. También ese año, el Ministerio de Educación de la Nación, a cargo de Susana Decibe, redactó una resolución incorporándolo al calendario escolar a nivel nacional. Finalmente, en el año 2014 fue instituido por ley como "Día Nacional de la Juventud". Casi treinta años después, se cumplía el deseo de aquellos tres jóvenes diputados radicales que en el primer borrador de la ley instaban al Gobierno nacional a tomar la misma iniciativa.

Pero también, desde estas claves simples, el caso permite narrar la historia de un modo inteligible desde el presente. Esta relación entre historia e Historia es la que lo vuelve un hecho emblemático del pasado en el que se inscribe y, por lo tanto, también un relato enseñable. Los protagonistas son estudiantes secundarios adolescentes, lo que genera una rápida empatía con los receptores. Su lucha es fácilmente comprensible y no puede ser objeto de impugnaciones y controversias. Digamos que luchar por el boleto escolar es más traducible a los presentes de la posdictadura que hacerlo por la "patria socialista" o la "revolución".

La Noche de los Lápices ha logrado ser contada a través de códigos universales, que logran descifrarse a pesar de los cambios de época e incluso tienen la capacidad de construir significados para experiencias disímiles y distantes:

> Me interesa este tema de "La noche de los lápices" también porque yo he visto en los estudiantes de La Plata mi propia historia, pero la de La Plata era mil veces más cruel, más horrible. Yo era estudiante del liceo durante la época dictatorial en Polonia. Formé parte de un movimiento estudiantil informal contra nuestra dictadura en los años ochenta. Conmigo y con mis amigos no pasó nada horrible, algunos fueron detenidos por unos días, yo no, nada más. Cuando he visto la película me di cuenta que si yo fuera argentino pasaría conmigo lo mismo que con Pablo Díaz y sus amigos. A parte del motivo profesional tengo entonces un motivo más –muy personal– de interesarme en este tema.[329]

Seguramente este periodista polaco se hubiera sentido menos representado en esta historia si las ideas políticas de estos adolescentes hubieran estado en el centro de la escena.

Esto es válido también para las miles de personas que siguieron encontrando en este acontecimiento un relato verosímil sobre la dictadura, a pesar de que ya han transcurrido varias generaciones

329 Correspondencia personal de la autora. Se trata de un e-mail enviado por un periodista polaco que había estado en la Argentina, había visto la película y deseaba hacer una nota para su diario en una visita posterior que coincidió con la 28ª conmemoración del 16 de septiembre, en 2003.

desde aquel momento. También han pasado presentes muy diferentes, tanto desde lo político, lo económico-social y lo cultural. Sin temor a equivocarnos, podemos afirmar que la sociedad argentina de la primera década del siglo XXI es notablemente diferente de la de los años que propiciaron el surgimiento de estos relatos. Incluso muy diferente de la que era posible imaginar. La democracia fue perdiendo aquel encanto de los ochenta, en los que no había promesa que no se proponía cumplir. Y, sin embargo, ha sido la más duradera de toda nuestra historia. La dictadura, para muchas generaciones, es un tiempo lejano. No obstante, en la agenda de los distintos presentes, el pasado ha permanecido actual. Luego de una interrupción de casi veinte años, los procesos judiciales a los responsables de los crímenes se reabrieron y en las disputas políticas el pasado ha vuelto, como discurso, una y otra vez. El respeto por los derechos humanos ha sido reconocido como uno de los pilares fundamentales de la democracia, incluso a nivel constitucional, pero en determinados momentos han tomado relevancia ciertos discursos que lo ponen en cuestión. Sin embargo, la Noche de los Lápices sigue siendo un acontecimiento que se cuenta de la misma manera generación tras generación.

Esta permanencia convoca a insistir en la pregunta inicial e indagar acerca de la existencia de ciertas continuidades en los modos de apropiación de la experiencia pasada de la última dictadura militar por parte de la sociedad argentina. Tal vez, se explique por la presencia de ciertos estratos más antiguos inscriptos en el sentido común de la gente y sus imaginarios sociales, que tienden a representar y significar los hechos a través de estilos narrativos estandarizados en clave más universal que histórica. Lo cual abre interrogantes sobre una explicación que solo apele a la dinámica y contexto político de producción de las narrativas sobre el terrorismo de Estado y no se esfuerce por encontrar estos códigos narrativos que revelan en el plano simbólico dimensiones de la vida social, a veces, poco perceptibles. También convoca a investigar los procesos de elaboración social del pasado descentrando la atención sobre los "agentes emprendedores" de memoria[330] –como los organismos de

330 Ver Jelin, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, ob. cit.

derechos humanos, los sobrevivientes y las agencias estatales que llevan adelante con especificidad políticas en torno al pasado–, para prestar más atención a otros actores "secundarios" en el escenario de la memoria, que generalmente se ubican en el lugar de los receptores de relatos y que significan el pasado de manera muy diferente de lo que muchas veces pretenden los "emprendedores".

La escuela, los docentes y los estudiantes secundarios, por ejemplo, han constituido redes de transmisión y significación de la experiencia pasada intergeneracional que, si bien han comenzado a ser estudiadas, es preciso profundizar en el análisis, no deteniéndose tanto en la "enseñanza de la historia" sino más bien en las dinámicas y procesos sociales de transmisión. Mucho menos han proliferado investigaciones que indaguen cómo y qué intercambios lingüísticos se producen sobre el pasado en el seno de las familias, más allá del núcleo de las que fueron atravesadas en forma directa por la represión.[331]

En el caso de la Noche de los Lápices, la escuela ha sido un dispositivo clave para garantizar su permanencia en el imaginario social.[332] La mayoría de las personas han visto la película o se han informado del acontecimiento durante su paso por la secundaria.[333]

331 Ver Oberti, Alejandra, "La memoria y sus sombras", ob. cit.

332 Hay varios aspectos a tener en cuenta. Uno de ellos es la apropiación del acontecimiento por parte del activismo estudiantil, tanto secundario como universitario. Las marchas en conmemoración se realizan desde 1986. La primera se convocó en Buenos Aires pocos días después de que se estrenara la película. Pablo Díaz estuvo presente y fue uno de los principales oradores. En La Plata, la cuestión es singular y es uno de los eventos más importantes que organizan en conjunto los distintos centros de estudiantes de las escuelas secundarias de la ciudad. Es interesante notar cómo cada año van cambiando la significación del recuerdo de acuerdo con el contexto político que atraviesa a los activistas secundarios. En los ochentas, el enmarcamiento de los hechos apelaba a la necesidad de organización de los centros de estudiantes y la participación junto con las demandas ligadas a los derechos humanos, como "Juicio y Castigo a los culpables" y "Aparición con Vida", y más generales como el "NO pago de la deuda externa". En los noventas, las marchas se asociaron con la oposición a la Reforma Educativa, y una década después, al repudio a la criminalización de la protesta, entre otros. Sin embargo, esta actualización del enmarcamiento del hecho, de cara a la agenda de cada presente, no implicó la modificación en la forma de narrar los hechos. La cuestión del boleto escolar sigue siendo citada una y otra vez.

333 Legarralde, Martín y Raggio, Sandra, "El pasado reciente en la escuela. Entre la historia y la memoria" en *Revista Puentes,* n° 28, Comisión Provincial por la Memoria, La Plata, 2011.

La vigencia del relato, entonces, remite a nuevas preguntas asociadas a estos espacios de sociabilidad en los que el pasado reciente forma parte de su configuración. En definitiva, se trata de pensar de qué manera la dictadura, a través de sus relatos, se actualiza en el presente y se imbrica en los modos de ver y clasificar el mundo social hoy.

Bibliografía

AA.VV., *Sobre la responsabilidad: No matar*, Córdoba, Universidad de Córdoba y ediciones del Cíclope, 2009.

Actis, Munu, Aldini, Cristina, Gardella, Liliana, Lewin, Miriam, Tokar, Elisa, *Ese infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA*, Buenos Aires, Sudamericana, 2001.

Acuña, Carlos, González Bombal, Inés, Jelin, Elizabeth, Landi, Oscar, Quevedo, Luis Alberto, Smulovitz, Catalina, Vacchieri, Adriana, *Juicio, castigos y memorias, Derechos Humanos y justicia en la política Argentina*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1995.

Acuña, Carlos y Smulovitz, Catalina, "Militares en la transición argentina: del gobierno a la subordinación constitucional", en Acuña, Carlos *et al.*, *Juicio, castigos y memorias. Derechos humanos y justicia en la política argentina*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1995, pp. 21-99.

Adorno, Theodor, "Educación después de Auschwitz", en *Educación para la emancipación*, Madrid, Morata, 1998, pp. 79-92.

Agamben, Giorgio, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*, Valencia, Pre-textos, 1999.

Anguita Eduardo y Caparrós Martín, *La Voluntad*, Buenos Aires, Norma, 1997.

Arfuch, Leonor, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea,* Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002.

Augé, Marc, *Las formas del olvido*, Barcelona, Gedisa, 1998.

Baczko, Bronislaw, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1999.

Baer, Alejandro, *El testimonio audiovisual. Imagen y memoria del Holocausto*, Madrid, Siglo XXI, 2005.
—— *Holocausto. Recuerdo y representación*, Madrid, Losada, 2006.
Baschetti, Roberto, *De la guerrilla peronista al gobierno popular: documentos 1970*-1973, La Plata, Editorial de la Campana, 1995.
Bedarida, François, "Definición, método y práctica de la Historia del Tiempo Presente", en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, nº 20, Madrid, Universidad Complutense, 1998, pp. 19-27.
Bonasso, Miguel, *El presidente que no fue. Los archivos ocultos del peronismo*, Buenos Aires, Planeta, 1997.
Brodsky, Marcelo (comp.), *Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA*, Buenos Aires, La Marca, 2005.
Calveiro, Pilar, *Poder y desaparición*, Buenos Aires, Colihue, 2005.
—— *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*, Buenos Aires, Norma, 2005.
Caparrós, Martín, "Olvidar los setenta", en *Revista Veintitrés,* n° 18, 1998, pp. 15-16.
CELS, *Adolescentes detenidos-desaparecidos*, Buenos Aires, CELS, 1982.
Cerruti, Gabriela, "La historia de la memoria. Entre la fetichización y el duelo", en *Revista Puentes,* año 1, nº 3, Comisión Provincial por la Memoria, La Plata, 2000, pp. 15-25.
Chávez, Gonzalo y Lewinger, Jorge, *Los del 73. Memoria montonera*, La Plata, Editorial de la Campana, 1999.
CONADEP, *Nunca Más*, *Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*, Buenos Aires, Eudeba, 2001.
Crenzel, Emilio, "Las fotografías del Nunca Más: verdad y prueba jurídica de las desapariciones", en Feld, Claudia y Stites Mor, Jessica, *El pasado que miramos. Memoria e Imagen ante la historia reciente*, Buenos Aires, Paidós, 2009, pp. 281-313.
—— *Historia política del Nunca Más*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.
Da Silva Catela, Ludmila, "Apagón en el Ingenio, escrache en el Museo. Tensiones y disputas entre memorias locales y memorias oficiales en torno a un episodio de represión de 1976", en Jelin, Elizabeth, y Del Pino, Ponciano (comps.), *Luchas locales, comunidades e identidades,* Madrid, Siglo XXI, 2003, pp. 63-106.
—— *No habrá flores en la tumba del pasado*, La Plata, Al Margen, 2001.

Diana, Marta, *Mujeres guerrilleras*, Buenos Aires, Planeta, 1997.

Didi-Huberman, George, *Imágenes pese a todo*, Barcelona, Paidós, 2004.

Dussel, Inés, "La transmisión de la historia reciente. Reflexiones pedagógicas sobre el arte de la memoria", en Guelerman, Sergio, *Memorias en presente*, Buenos Aires, Norma, 2001, pp. 67-96.

Falcone, Jorge, "Los ecos mediáticos de la historia Reciente", en *Realidad Económica,* IADE, nº 171, abril-mayo, 2000, pp. 45-50.

—— *Memorial de guerralarga. Un pibe entre cientos de pibes*, Buenos Aires, Campana de palo, 2001.

Feld, Claudia, "El 'rating' de la memoria en la televisión argentina", en Richard, Nelly (ed.), *Políticas y estéticas de la memoria*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2000, pp. 33-41.

—— "El duelo es imposible y necesario", reportaje a Henry Rousso en *Revista Puentes*, nº 2, diciembre de 2000, pp. 30-39.

—— *Del estrado a la pantalla: las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina*, Madrid, Siglo XXI, 2002.

Franco, Marina y Levín, Florencia (comps.), *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, Buenos Aires, Paidós, 2007.

Geertz, Clifford, "Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura", en *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1992, pp. 69-88.

González Bombal, Inés, "Nunca Más. El juicio más allá de los estrados", en Acuña, Carlos *et al.*, *Juicio, castigos y memorias. Derechos humanos y justicia en la política argentina*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1995, pp. 193-216.

Grammatico, Karen, "Mujeres, género y política en la historia reciente. Notas para un balance de la investigación y la bibliografía". Disponible en http://www.uba.ar/encrucijadas/40/sumario/enc40-mujeresypolitica.php. Consultado el 3 de junio de 2010.

Grandin, Greg, "The Instruction of Great Catastrophe: Truth Commissions, National History, and State Formation in Argentina, Chile, and Guatemala", en *The American Historical Review*, vol. 110, nº 1, febrero 2005, pp. 115-137.

Halbwachs, Maurice, *La memoria colectiva*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza ediciones, 2004.

—— *Los marcos sociales de la memoria*, Barcelona, Anthropos, 2004.

Hobsbawm, Eric, *La era del capital*. Buenos Aires, Crítica, 1998.

Jauretche, Ernesto, *Violencia y política en los setenta. No dejes que te la cuenten*, Buenos Aires, Ediciones del Pensamiento Nacional, 1997.

Jelin, Elizabeth, "La narrativa personal de lo 'invivible'", en Carnovale, Vera, Lorenz, Federico y Pittaluga, Roberto (comps.), *Historia, memoria y fuentes orales,* Buenos Aires, Cedinci Ediciones y Memoria Abierta, 2006, pp. 64-79.

—— *Los trabajos de la memoria*, Madrid-Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.

Kaes, Antón, *From Hitler to Heimat. The Return of History as Film*, Cambridge, Harvard University Press, 1989.

Kaufman, Susana, "Lo legado y lo propio. Lazos familiares y transmisión de memorias" en Jelin, Elizabeth y Kaufman, Susana (comps.), *Subjetividad y figuras de la memoria,* Buenos Aires, Siglo XXI, 2006, pp. 45-71.

Kershaw, Ian, *Hitler (1936-1945),* Barcelona, Península Atalaya, 2000.

LaCapra, Dominick, *Escribir la historia, escribir el trauma*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2005.

Landi, Oscar y Gonzalez Bombal, Inés, "Los derechos en la cultura política", en Carlos Acuña *et. al.*, *Juicio, castigos y memoria. Derechos humanos y justicia en la política argentina*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1995, pp. 103-146.

Larraquy, Marcelo y Caballero, Roberto, *Galimberti. De Perón a Susana. De Montoneros a la CIA*, Buenos Aires, Norma, 2000.

Le Breton, David, *El silencio. Aproximaciones*, Madrid, Sequitur, 2006.

Le Goff, Jacques, *El orden de la memoria*, Barcelona, Paidós, 1991.

Legarralde, Martín y Raggio, Sandra, "El pasado reciente en la escuela. Entre la historia y la memoria" en *Revista Puentes,* n° 28, Comisión Provincial por la Memoria, La Plata, 2011, pp. 12-16.

Levi, Primo, *Los hundidos y los salvados*, en *Trilogía de Auschwitz*, Barcelona, El Aleph, 2005, pp. 475-647.

Longoni, Ana, *Traiciones*, Buenos Aires, Norma, 2007.

Lorenz, Federico, "¿De quién es el 24 de marzo? Las luchas por la construcción de la memoria del golpe del 76", en Jelin, Elizabeth (comp.), *Las conmemoraciones: Las disputas en las fechas "in-felices"*, Madrid, Siglo XXI, 2002.
—— "Recuerden, argentinos: por una revisión de la vulgata procesista", en *Entrepasados,* nº 28, Buenos Aires, 2005, pp. 65-82.
—— "Tomala vos, dámela a mí", en Jelin, Elizabeth y Lorenz, Federico, *Educación y memoria. La escuela elabora el pasado*, Madrid, Siglo XXI, 2004, pp. 95-129.
Morin, Edgar, *El cine o el hombre imaginario*, Barcelona, Paidós, 2001.
Nino, Carlos, *Juicio al mal absoluto,* Buenos Aires, Emecé, 1997.
Nofal, Rossana, *La escritura testimonial en América Latina. Los imaginarios revolucionarios del Sur. 1970-1990*, Tucumán, Instituto Interdisciplinario de Estudios Americanos, Universidad Nacional de Tucumán, 2002.
Nora, Pierre, "La vuelta del acontecimiento", en Le Goff, Jacques y Nora, Pierre, *Hacer la historia*, Barcelona, Laia, 1978, pp. 221-239.
—— Entrevista por Luisa Corradini, *La Nación,* 15 de marzo de 2006, p. 15.
Oberti, Alejandra y Pittaluga, Roberto, *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia*, Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 2006.
—— "La memoria y sus sombras" en Jelin, Elizabeth y Kaufman, Susana (comps.), *Subjetividad y figuras de la memoria,* Buenos Aires, Siglo XXI, 2006, pp. 55-90.
Palermo, Vicente y Novaro, Marcos, *Historia Argentina 9. La Dictadura militar 1976/1983. Del Golpe de Estado a la restauración democrática*, Buenos Aires, Paidós, 2003.
Pastoriza, Lila, "Una mirada que se abre al futuro", en *Revista Puentes,* año 5, nº 13, La Plata, Comisión Provincial por la Memoria, 2005, pp. 54-58.
Perdía, Roberto, *La otra historia. Testimonio de un jefe montonero*, Fuerte General Roca, Editorial Ágora, 1997.
Pollak, Michael, "Memoria, olvido, silencio" en *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límites*, La Plata, Al Margen, 2006, pp. 23-52.

Pollak, Michael y Heinich, Natalie, "El testimonio", en *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límites*, La Plata, Al Margen, 2006, pp. 53-112.

Portelli, Alessandro, "Lo que hace diferente a la historia oral", en Schwarzstein, Dora (comp.), *La historia oral,* Buenos Aires, CEAL, 1991, pp. 36-51.

—— *The Death of Luigi Trastulli and other Stories. Form and Meaning in Oral History*, Nueva York, State University of New York Press, 1991.

Richard, Nelly, "Imagen-recuerdo. Borraduras", en Richard, Nelly (ed.), *Políticas y estéticas de la memoria*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1999, pp. 35-48.

Ricoeur, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.

Romero, Luis Alberto, "La democracia y la sombra del *Proceso*", en *Argentina 1976-2006. Entre la sombra de la dictadura y el futuro de la democracia*, Rosario, Homo Sapiens, 2006, pp. 22-41.

—— "Memorias de El Proceso", en revista *Lucha Armada,* n° 10, Buenos Aires, 2008, pp. 4-10.

—— *Breve historia contemporánea de la Argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1997.

Rosenstone, Robert, "La historia en imágenes/la historia en palabras: reflexiones sobre la posibilidad real de llevar la historia a la pantalla", en *Revista Istor*, n° 20, 2005, pp. 49-60.

Rousso, Henry, *Le Síndrome Vichy de 1944 a nos jours*, Editions du Seuil, París, 1990.

Sánchez Biosca, Vicente, "Imágenes marcadas a fuego: representación y memoria de la Shoa", en *Revista Brasileira de Historia*, vol. 21, nº 42, pp. 283-302.

—— *Cine de memoria, cine de historia. La representación y sus límites*, Madrid, Cátedra, 2006.

Sarlo, Beatriz, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.

Semprún, Jorge, *La escritura o la vida*, Barcelona, Tusquets, 2002.

Seoane, María, "Estrategias de la investigación en periodismo", en Becerra, Martín y Alfonso, Alfredo (comps.), *La investigación*

periodística en la Argentina, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2007, pp. 113-137

Seoane, María y Ruiz Núñez, Héctor, *La Noche de los Lápices*, Buenos Aires, Planeta, 1992.

Somoza Signoret, Andrea Cristianne, *El concepto de Yihad en la tradición de la guerra justa*, México DF, Central de Estudios Internacionales, Colegio de México, 2003.

Sorlin, Pierre, *Cines europeos, sociedades europeas*, Barcelona, Paidós, 1996.

—— *Sociología del cine*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

Tamburrini, Claudio, *Pase libre. Crónica de una fuga*, Buenos Aires, Sudamericana, 2001.

Tandeciarz, Silvia, "Garage Olimpo: una historia de amor para una nueva Argentina", XIII Congreso de la Asociación Internacional de Literatura Femenina Hispánica: "Lenguaje y Género-Tendencias Errantes-Proyectos y Procesos para un Nuevo Mundo", Santo Domingo, República Dominicana, 24-27 de octubre de 2002.

Tassara, Mabel, *El Castillo de Borgonio. La producción de sentido en el cine*, Buenos Aires, Atuel, 2001.

Terán, Oscar, "Pensar el pasado", en revista *Punto de Vista*, nº 58, Buenos Aires, pp. 1-2.

Todorov, Tzvetan, *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Paidós, 2000.

Traverso, Enzo, "Historia y memoria. Notas sobre un debate", en Franco, Marina y Levín, Florencia (comps.), *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, Buenos Aires, Paidós, 2006.

Vaca Narvaja, Gustavo y Frugoni, Fernando, *Fernando Vaca Narvaja, con igual ánimo*, Buenos Aires, Colihue, 2002.

Vezzetti, Hugo, "Conflictos de la memoria en la Argentina. Un estudio histórico de la memoria social", en Pérotin-Dumon, Anne (dir.), *Historizar el pasado vivo en América Latina*. Disponible en http://www.historizarelpasadovivo.cl/downloads/vezzetti.pdf, 2007.

—— *Pasado y Presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.
—— *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2009.
Williams, Raymond, *Marxismo y literatura,* Barcelona, Península, 2000.

Fuentes consultadas

Archivo CONADEP, Legajo 1178.
Archivo CONADEP, Legajo 148.
Archivo CONADEP, Legajo 2800.
Archivo CONADEP, Legajo 3029.
Archivo CONADEP, Legajo 3675.
Archivo CONADEP, Legajo 4018.
Archivo CONADEP, Legajo 4205.
Archivo CONADEP, Legajo 5681.
Archivo SERPAJ, CD-ROM.
Archivo BDIC, Nanterre, Francia. CADHU F° delta 640 (1).
Archivo BDIC, Nanterre, Francia. CAIS F° delta 640 (2). Diario *Clarín*, 18 de septiembre de 1984.
Diario de sesiones, Legislatura bonaerense, Cámara de Diputados, año 1988.
Diario del Juicio n° 3*,* 11 de junio de 1985.
Diario *La Nación*, 14 de diciembre de 1984.
Diario *Página 12*, 15 de septiembre de 1998.
Diario *Página 12,* 15 de septiembre de 2001.
Diccionario de la Real Academia Española, 23ª edición.
Revista *La Pulseada* n° 14, agosto 2003.
Revista *Nueva Proyección del Centro de Estudiantes del Colegio Nacional de La Plata*, n° 3, septiembre de 1988.
www.asociacionnuncamas.org/juicios/causa13/acusacion.htm. Consultada: 22/03/2010.
www.cidh.org/countryrep/Argentina80sp. Consultada: 2 de junio de 2000.
www.exdesaparecidos.org.ar/aedd/sobrevivimos.php. Consultada: 30 de marzo de 2009.

www.nuncamas.org/investig/investig.htm. Consultada: 20 de junio de 2005.

www.nuncamas.org/testimon/marpla_12032001.htm. Consultada: 23 de junio de 2005.



La Noche de los Lápices se representa a través de múltiples memorias que condensan de diversas formas la transmisión del pasado reciente en el presente. Es, asimismo, un dato histórico y una película, es memoria con sus silencios, olvidos y omisiones, se constituye a través de un conjunto de testimonios que trazan un recuerdo emblemático y que se configuran como un relato sobre el terrorismo de Estado en la Argentina. Símbolo hecho de imágenes y testimonios que relatan, dicen, enuncian el secuestro, tortura y desaparición de un grupo de jóvenes de la ciudad de La Plata en septiembre de 1976, puede ser tomado como "un relato", cerrado y cristalizado, o bien observado como un calidoscopio conformado por una multiplicidad de puntos de vistas y narrativas.

Este libro propone una doble lectura. Por un lado, es un trabajo artesanal. Un análisis complejo sobre las múltiples voces que construyen "el relato" de lo que se denominó la Noche de los Lápices. Por otro lado, se plantea un dilema más amplio, relativo a la verdad histórica y la verdad que se construye desde la memoria.















